



SALZBURGER FESTSPIELE
20. JULI – 30. AUGUST 2018



Direktorium

Helga Rabl-Stadler
Präsidentin

Markus Hinterhäuser
Intendant

Lukas Crepaz
Kaufmännischer Direktor

Bettina Hering
Schauspiel

Florian Wiegand
Konzert

2	Vorwort
5	Die Macht der Bilder und der Poesie
9	OPER
39	SCHAUSPIEL
65	KONZERT
107	KINDER & JUGEND
117	SERVICE
152	SPIELPLAN

Liebes Publikum!

Tausend Dank an Sie. Durch Ihr Interesse, Ihr Mitdenken und Ihre Begeisterungsfähigkeit konnten wir unsere hochgesteckten Erwartungen erfüllen und die Salzburger Festspiele 2017 zu einem Epizentrum des Besonderen machen. „Denn nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Zuschauerraum müssen die Besten sein, wenn das vollkommene Wunder entstehen soll, dessen das Theater an glücklichen Abenden fähig ist.“ – Treffender als Gründervater Max Reinhardt kann man Ihre wichtige Rolle als Publikum für das Gelingen des Festspiels nicht formulieren!

Ihr positives Echo, Ihre hör- und sichtbare Freude an der Herausforderung sind uns Auftrag, auch im Programm 2018 den großen Menschheitsfragen nachzugehen. Ausgehend von Friedrich Schillers Reflexionen „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ wollen wir der Bedeutung der Kunst, der Kraft der Dichtung und der Macht der Musik nachspüren.

Seit der antiken Tragödie sind nicht nur das Schöne und Erhabene Gegenstand der Kunst. Auch das Abgründige und Obsessive ziehen uns in der Ästhetisierung durch die künstlerische Darstellung in ihren Bann. Die Kunst kennt keine Moral. Sie vermag es, das Tragische in wortreiche Poesie und tönende Raserei zu verwandeln. Gerade in der Tragödie manifestiert sich die Größe des Menschen – und seine Fallhöhe. „Ungeheuer ist viel und ungeheurer nichts als der Mensch.“ (Sophokles, *Antigone*)

Es sind die Werke der Passion, der Leidenschaft und der Ekstase, die das Programm der Salzburger Festspiele 2018 prägen. Hineinhören und hineindenken wollen wir uns auch diesmal wieder mit der *Ouverture spirituelle*. An den Anfang setzen wir die epochale *Lukaspassion* von Krzysztof Penderecki, eine der ergreifendsten Darstellungen der Leidensgeschichte Jesu.

In Monteverdis letzter Oper, *L'incoronazione di Poppea*, werden der Machthunger der Poppaea mit der Besessenheit des Nero, werden Gewalt und Erotik kunstvoll verwoben. Aus den *Bakchen* des Euripides schöpfte Hans Werner Henze die Inspiration für seine Oper *The Bassarids*, ein Triumph des Rausches über die Vernunft. Und die Leidenschaft der Salome in Richard Strauss' gleichnamiger Oper entzündet sich an dem von ekstatischer Frömmigkeit beseelten Jochanaan. Hermann, der junge Offizier in Tschaikowskis *Pique Dame*, gerät über das Geheimnis von drei Karten außer sich und verliert sich im Wahn der Liebe und des Spiels.

Im Schauspiel ist der namenlose Held in Knut Hamsuns *Hunger* ein Getriebener seiner Obsessionen, genauso wie die Hauptfigur Dovele in David Grossmans dramatisiertem Roman. Am deutlichsten stellt wohl Heinrich von Kleist in seinem Trauerspiel *Penthesilea* die Frage, ob denn der Mensch Herr seiner Sinne sei. In der ältesten uns erhaltenen Tragödie, *Die Perser*, zeigt Aischylos, wie Anmaßung und Selbstüberschätzung den Menschen in den Untergang führen.

Nur auf den ersten Blick scheint die *Zauberflöte* in diesem Kontext fremd zu sein. Tatsächlich funktioniert Mozarts Oper aber im Zusammenhang mit all diesen Stücken wie eine Art Mikroskop. Oder ist sie vielleicht ein universeller, lichter, spielerischer Diskurs über all diese Themen, wie das nur Mozart im Zeitalter der Aufklärung in seiner Musik verwirklichen konnte?

Mit diesem Programmbuch wollen wir Ihre Neugierde wecken, Ihre Passion für die Festspiele entfachen, damit auch 2018 ein ganz besonderes Festspiel wird.

Helga Rabl-Stadler
Markus Hinterhäuser
Lukas Crepaz

Dear audience

A thousand thanks to you. As a result of your interest, involvement and enthusiasm, we were able to exceed our ambitious expectations and make the 2017 Salzburg Festival a true epicentre of the extraordinary. Nobody could have described your key role as audiences in the Festival's success more aptly than founder Max Reinhardt: 'If the perfect miracle of which theatre is capable on a felicitous evening is to occur, the best must be not only on stage, but also in the auditorium.'

Your positive response and audible, visible joy in the challenge make it our task to continue to explore the great issues of humanity in our 2018 programme. Taking as our point of departure Friedrich Schiller's reflections 'On the reasons for taking pleasure in tragic subjects', we intend to investigate the significance of art, the force of poetry and the power of music.

Ever since the tragedies of antiquity, art has not merely explored the beautiful and the sublime: we are equally fascinated by the aestheticization of the unfathomable and the obsessive by means of artistic representation. Art knows no morals; it is capable of transforming the tragic into voluble poetry and stentorian frenzy. Tragedy in particular is a manifestation of man's greatness – and the abyss into which he can fall. 'Much is monstrous, but nothing more monstrous than man.' (Sophocles, *Antigone*)

The Salzburg Festival's 2018 programme is characterized by works of passion and ecstasy. This time, we will once again listen to and reflect upon these aspects in the *Ouverture spirituelle* series, which will begin with Krzysztof Penderecki's seminal *St Luke Passion* – one of the most poignant portrayals of the sufferings of Christ.

In Monteverdi's last opera, *L'incoronazione di Poppea*, the title character's hunger for power, Nero's obsession, violence and eroticism are skilfully interwoven. Hans Werner Henze drew the inspiration for his opera *The Bassarids* – a triumph of intoxication over reason – from Euripides' *Bacchae*. And the passion of Salome, heroine of Richard Strauss' eponymous opera, is enflamed by Jochanaan, who for his part is infused with ecstatic piety. Hermann, the young officer in Tchaikovsky's *Queen of Spades*, is driven to distraction by the secret of three cards, and loses himself in a delirium of love and gambling. In drama, the nameless hero in Knut Hamsun's *Hunger* is driven by his obsessions, just like Dovaleh, the protagonist in David Grossman's dramatized novel. It is probably Heinrich von Kleist, in his tragedy *Penthesilea*, who most directly poses the question as to whether man is master of his senses. In *The Persians*, the most ancient tragedy to have come down to us, Aeschylus shows how presumption and hubris lead man to perdition.

Only at first glance does *Die Zauberflöte* seem alien in this context. However, Mozart's opera functions as a kind of microscope in connection with all these pieces. Or is it perhaps a universal, bright, playful discourse on all these themes – as only Mozart, in the Age of Enlightenment, was able to achieve with his music?

We would like to arouse your curiosity and unleash your passions with this programme booklet – ensuring that 2018 will also see a very special Salzburg Festival.

Helga Rabl-Stadler
Markus Hinterhäuser
Lukas Crepaz

Translation: Toby Alleyne-Gee

Heiner Bastian

Die Macht der Bilder und der Poesie



Cy Twombly
 Untitled, 2004
 Bacchus 1st Version V
 Acrylic, wax crayon on wooden panel
 250 x 190 cm
 Gagosian Gallery, New York
 Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Noch betrachten wir Bilder und lesen in Dichtungen, weil uns ein Sinn entführt und verzaubert, der uns glaubwürdiger erscheint, als das nahe und doch so ungeheuerlich absurde und banale Lebensgeschäft. Noch verzaubert uns ein Sinn, der zum Greifen nahe, aber nicht beschreibbar ist, und es auch nicht sein muß. Noch trauen wir unserer Leidenschaft und dem „arte cifra“ der Kunst. Noch glauben wir den Astronomen, daß sie wirklich die Sterne betrachten. Und bei Borges lesen wir: „das Leben besteht, da bin ich sicher, aus Dichtung.“ Noch glauben wir den Metaphern und tragen sie vom kulturellen Raum in den nützlichen Raum. Und zweifellos erleben wir in Bildern und Dichtungen gleichermaßen Entwürfe des Unerhörten, deren mächtige mythische Durchdringung uns in Augenblicken versöhnt. Denn noch ist unsere Zeit, und mehr noch, ist unser Raum der Raum der Geschichte, bevölkert von Mythen und Tragödien und der Poesie des Anfangs, der großen Metamorphosen, in denen die Natur durch den Menschen spricht: Unsterbliche Götter durchkreuzen zuweilen die Wirklichkeit unserer profanen Orte.

Wir wissen, daß sich in unsere Zeitempfindung die unstillbare Sehnsucht einstellen kann, sich Homer zuzuwenden oder Keats oder den unwirklichen Wegen vorbeihuschender Utopien, die sich in der Mimesis zeigen und wieder verlieren können. Dante nennt diese Form des Entdeckens „die Fahrt auf dem unbekanntem Meer auf der anderen Seite der Welt“. Ich glaube also, daß wir Dante richtig verstehen, wenn wir an die unbegrenzte Macht der Poesie glauben und an die Generosität der Bilder. [...]

Bei der Betrachtung des Werkes von Cy Twombly weiß ich, daß es dieses grenzenlose poetische Bewußtsein ist, mit dem der Künstler ein anhaltendes Zwiegespräch führt. Es ist ein stets suchendes und sich wandelndes Werk, in dem die Metaphysik der Poesie als einzige Wahrheit existiert. [...]

*

„Bacchus“, fragt Friedrich Nietzsche, „was für ein Gott?“ In der dionysischen Weltanschauung der Gott, in dem wir die Metamorphose der Welt in den Menschen suchen. Der Gott, in dessen Erscheinungen und Masken sich der griechische Ursprung dionysischen Wirkens spiegelt. Denn die Tiefe des Bacchus-Mythos ist nur in der sagenhaften Gestalt des Zeus-Sohnes Dionysos zu finden.

Cy Twomblys Bilderserie, der er den paradigmatischen Untertitel „Bacchus Psilax Mainomenos“ gibt, meint auch Dionysos „Psilax“, der mit den „Schwingen“, und Dionysos „Mainomenos“, den „Rasenden“ (*ho maneis* – der Wahnsinnige). Titanenhaft nannten die Griechen das dionysische Wirken, das die hellenischen Wesen schließlich beherrscht hat. In der Selbstvergessenheit des ekstatischen Dionysoskults, im Erwachen der rauschhaften Sinnlichkeit drohte gar die Aufhebung des rein Apollinischen der olympischen Götterwelt. Doch in Dionysos

selbst wird erst das maßvoll Apollinische als Traumgestalt einer Einbildungskraft zum Zwiespalt. In Nietzsches Darstellung der dionysischen Weltanschauung ist die Figur des Dionysos jene, die das rein Subjektive durch eine aufbrechende Gewalt des „Generell-Menschlichen“ ersetzt. Nietzsche sieht die im apollinischen „principium individuationis“ entstandenen gültigen, fesselnden sozialen Bänder aufgelöst. In den bacchantischen Exerzitien, in der Übung des „Ungesehenen“, in den kultisch freien Handlungen empfindet der Mensch an sich selbst schließlich den Rausch jenes Traumes, der nur als Disposition seiner Einbildungskraft lebt. „Wenn nur der Rausch das Spiel der Natur mit dem Menschen ist“ (Friedrich Nietzsche), so wäre das Apollinische aufgehoben, aber selbst im titanisch-barbarischen Wesen des Dionysos versöhnen sich schließlich Mensch und Natur: So wenig wie Apollo ohne Dionysos denkbar ist, so wenig ist darum auch Dionysos ohne Apollo vorstellbar. Es ist das Dionysisch-Bacchantische, das die Glut der Farben steigert und die Sinnlichkeit der Erfahrung im Trieb der Grenzüberschreitung der Lust, der Selbstvergessenheit und des Schmerzes. Das, was die Idealisierung des Kunst- und Lichtgottes, des Apollo, über die Anschauung des Scheins der Schönheit hinaus nicht vermochte, die Gewalt der

Natur des Menschen als Wahrheit zu offenbaren, ist die tragische Klarheit des Hellenentums, ist das tiefste Zwiespältige des Dionysos. Was sind diese Bacchus „gewidmeten“ Bilder Cy Twomblys: die Imagination einer Lebensmacht und die Gewißheit, daß der tiefste Abgrund und die lichtesten Höhen kein Dualismus, sondern der Atem aller Dinge, daß sie eins sind. In der Persistenz dieser auflodernden, leuchtenden Formen erscheint die bacchantische Psyche als mythopoetisches Zeichen, ein dissonanter, lauter, ungezähmter Wiederhall. Zwischen Revolte und Resumé (das Fremde, Unerhörte ans Licht zu bringen und aus Erfahrung die Gewißheit einer unverzichtbaren künstlerischen obsessiven Sphäre) entstand diese fiktionale Form als Initiation und Verführung. Es ist, als wollte der Künstler nur den subversiven entfesselten Ausdruck des magischen Augenblicks eines höheren mythischen Grundelements zulassen. Das Fremde in uns oszilliert in diesem Sinnbild monadischer Formen wie dahergewehte Gewalt einer Leidenschaft, die wir Bacchanalien nennen und die doch viel mehr ist, weil wir sie als labyrinthisch psychische Disposition in uns tragen. Das Diktum dieser rebellischen Alchemie heißt: Es gibt keine Idealität ohne die Gegenwart des Zwiespalts, des tragischen Gedankens.

Heiner Bastian

The Power of Pictures and Poesy

Still we behold pictures and read poetry because a sense carries us off and casts a spell that seems more believable than the proximate and yet so monstrously absurd and banal business of life. A sense still casts a spell upon us, close enough to grasp yet not to be described – and indeed it need not be. We still trust our passion and the ‘arte cifra’ of art. We still believe the astronomers really see the stars. And in Borges, we read: ‘... life consists – of this I am certain – of poetry.’ We still believe the metaphors and carry them from the realm of culture to the domain of utility. And we undoubtedly experience in pictures and poetry, to similar extent, blueprints for the unknown whose powerful, mythical permeation

reconciles us in the blink of an eye. Because our time – and even more, our space – is the space of history, peopled by myths and tragedies and the poesy of beginnings, of the great metamorphoses in which nature still speaks through humanity: Immortal gods occasionally cross the reality of our profane places.

We know that, in our perception of time, insatiable longing can arise, orienting itself to Homer or Keats or the unreal avenues of fleeting utopias that, in mimesis, reveal themselves only to be lost again. Dante calls this form of discovery ‘the journey on the unknown sea on the other side of the world.’ So, I believe we understand Dante correctly when we trust the boundless power of poesy and the generosity of images. [...] In considering the work of Cy Twombly, I know that it is this boundless, poetic awareness that leads the artist to an ongoing dialogue. It is a constantly searching and self-transforming work in which the metaphysics of poesy exists as a solitary truth. This dialogue is the basis of his conviction. [...]

*

‘Bacchus’, asks Nietzsche, ‘what kind of a god is this?’ In the Dionysian worldview: the god in whom we seek the world’s metamorphosis into human beings. The god in whose appearances and masks the Greek origin of Dionysian function is reflected. Because the depth of the Bacchic myth is only to be found in the legendary form of Zeus’s son, Dionysus.

Twombly’s series of paintings, to which he gave the paradigmatic subtitle ‘Bacchus Psilax Mainomenos’, alludes also to Dionysus ‘Psilax’, the ‘winged’ one, and Dionysus ‘Mainomenos’, the ‘manic’ (*ho maneis* – the mad one). The Greeks called the Dionysian function, finally subdued by the Hellenic essence, titanic. In the obvious dominance of the ecstatic Dionysus cult, in the awakening of ecstatic sensuality, the pure Apollonian quality of the Olympian pantheon was threatened by negation. Yet in Dionysus himself, Apollonian moderation first comes into conflict as the dream form of an imaginative power. In Nietzsche’s portrayal of the Dionysian worldview, the figure of Dionysus is that which replaces pure subjectivity by means of the eruptive force of the ‘general element in human life’. Nietzsche sees the applicable, captivating social bonds – originating in the Apollonian ‘principium individuationis’ – as being dissolved. In the Bac-

chanalian rites, in the practice of the ‘unseen’, in the cultic, free actions, the individual ultimately perceives in himself the intoxication of a dream that only lived as the disposition of his imagination. ‘If intoxication is merely nature’s play with humanity’ (Friedrich Nietzsche), the Apollonian is thereby negated, but even in the titanic-barbaric essence of Dionysus, humanity and nature are ultimately reconciled: As hard as it may be to conceive of Apollo without Dionysus, Dionysus without Apollo is equally unimaginable.

The Dionysian-Bacchic is what heightens the intensity of the colours and the sensualism of the experience in the appetite for transgressing the boundaries of lust, abandon and pain. That which the idealization of the god of art and light, of the ethical Apollo over the conception of the appearance of beauty, was unable to do – to reveal the violence of human nature as truth – is the tragic clarity of Hellenistic culture, the most profound ambivalence of Dionysus. Such are these paintings by Cy Twombly, ‘dedicated’ to Bacchus: the imagination of a life force and the certainty that the most profound abyss and the lightest heights represent not a dualism but rather the breath of all things; they are a unity. In the persistence of these blazing, luminous forms, the Bacchic psyche appears as a mythopoetic sign, a dissonant, loud, untamed reverberation. Between revolt and summary (to bring that which is alien, unheard of, to light and from experience, the certainty of an indispensable, artistic, obsessive sphere), this fictional form arose as initiation and temptation. It is as if the artist wanted to allow only the subversive, unbridled expression of the magical moment of a higher, mythical, fundamental element. The alien in us oscillates in this symbol of monadic forms like the violence of a passion that has been blown along, something we call Bacchanalia but which is actually much more, because we carry it in us as a labyrinthine, psychic disposition. The dictum of this rebellious alchemy: there is no ideality without the presence of ambivalence, of tragic thought.

Translation: Daniel Mufson



Wolfgang Amadeus Mozart DIE ZAUBERFLÖTE
 Richard Strauss SALOME
 Peter Iljitsch Tschaikowski PIQUE DAME
 Gioachino Rossini L'ITALIANA IN ALGERI
 Claudio Monteverdi L'INCORONAZIONE DI POPPEA
 Hans Werner Henze THE BASSARIDS
 Gottfried von Einem DER PROZESS
 Georges Bizet LES PÊCHEURS DE PERLES



Cy Twombly
 Quattro Stagioni, 1993/94
 Part II: Estate
 Acrylic, coloured pencil, lead pencil on canvas
 314.5 x 201 cm
 The Museum of Modern Art, New York
 Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

DIE ZAUBERFLÖTE

Eine deutsche Oper in zwei Aufzügen KV 620 (1791)

Libretto von Emanuel Schikaneder

In deutscher Sprache
 mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere FR 27. Juli, 19:00

DI 31. Juli, 19:30

SA 4. August, 19:00

DI 7. August, 19:00

MI 15. August, 19:00

FR 24. August, 19:00

DO 30. August, 18:00

Constantinos Carydis Musikalische Leitung

Lydia Steier Regie

Katharina Schlipf Bühne

Ursula Kudrna Kostüme

Olaf Freese Licht

Ina Karr Dramaturgie

Matthias Goerne Sarastro

Mauro Peter Tamino

Albina Shagimuratova Königin der Nacht

Christiane Karg Pamina

Ilse Eerens Erste Dame

Paula Murríhy Zweite Dame

Geneviève King Dritte Dame

Adam Plachetka Papageno

Maria Nazarova Papagena

Michael Porter Monostatos

Tareq Nazmi Sprecher

Bruno Ganz Erzähler

Wiener Sängerknaben Drei Knaben

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

Ernst Raffelsberger Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

Mit Unterstützung von SWAROVSKI

„O ew'ge Nacht! Wann wirst du schwinden?“

Zauberoper, Singspiel, Maschinenkomödie, Freimaurerritus mit ägyptischen Mysterien, heroisch-komische Oper? *Die Zauberflöte* wird so viel gehört, so häufig aufgeführt, beredet, bezweifelt und befragt wie kaum ein anderes Werk der Operngeschichte. Selten wurde die Rätselhaftigkeit und Vieltgestalt eines Werkes derart mantrisch beschworen. Und ebenso selten war ein Werk trotz dieser Diskussionen so unangefochten erfolgreich – und das seit über 200 Jahren.

Singspiele in märchenhaftem Ambiente waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an den Wiener Vorstadtbühnen en vogue. Auch *Die Zauberflöte* steht in dieser Tradition: der temperamentvolle Einstieg in die Handlung mit spektakulärer Verfolgungsjagd von Prinz und Ungeheuer, eine Liebesgeschichte, an deren Anfang der Auftrag steht, eine entführte Prinzessin zu befreien, und in der mit der Königin der Nacht und Sarastro zwei Antagonisten um das Gute und Böse in der Welt zu ringen scheinen, „lustige Figuren“ wie Papageno, der wie ein Rousseau'sches Naturwesen durch alle Prüfungen hindurchstolpert und sich dabei nicht nur seinen Platz im Gefüge dieser Oper, sondern auch in den Herzen der Zuschauer eroberte. Und nicht zuletzt die Zauberflöte, ein magisches Instrument als „Titelfigur“, das gemeinsam mit dem ebenso wundersamen Glockenspiel Schicksal spielt. Der vielbegabte Künstler und geschäftstüchtige Impresario Emanuel Schikaneder, dessen Theater auf der Wieden für seinen eindrucksvollen Verwandlungs- und Maschinenzauber bekannt war, ließ sich bei der Arbeit am Libretto von Christoph Martin Wielands Märchen-sammlung *Dschinnistan* inspirieren. Auch spiegelt sich in Mozarts Werk die Faszination der Zeit für antike Mysterien. Deren Initiationsrituale, in denen Prüfungen und die Konfrontation mit dem Tod integraler Bestandteil waren, inspirierte nicht zuletzt die Freimaurer für ihre Einweihungszeremonien. Mozart, selbst Mitglied einer Loge, waren sie wohl bekannt.

Ob der Text durch das Einfließen heterogener Stoffquellen einer nur bedingt logischen Dramaturgie folgt oder Mozart und Schikaneder gerade durch die Verbindung von Märchenelementen, Mysterienspiel und Aufklärungsgedanken eine eigene, in sich schlüssige Dramaturgie geschaffen haben, sei dahingestellt. Je nach Blickwinkel ändert sich die Perspektive auf diese schillernde Oper. Denn wer verkündet in diesem Werk die „Weisheitslehren“, die als Märchentugenden ebenso wie als Freimaurermaximen gelesen werden können? Drei rätselhafte Damen sind es, die im ersten Aufzug von Tamino „Mut und Standhaftigkeit“, „Tapferkeit“ sowie „Lieb und Bruderbund“ fordern. Von „Freundschaft“ sprechen Pamina und Papageno. Sarastro demgegenüber beansprucht dieselben, also keineswegs neuen Begriffe für sich und seine Philosophie. Drei Knaben, deren Zugehörigkeit zur Königin der Nacht oder zu Sarastro im Unklaren bleibt, geben Tamino ihre jugendliche Weisheit mit auf den Weg. Ihr Rat ist es, den er sich „ewig ins Herz gegraben“ wünscht. Nach ihrem Erscheinen weitet Mozart im Finale des ersten Aktes den Tonartenkosmos rasant – als ob er den unschuldigen Blick auf die Märchenwelt, mit ihrem klaren Gegensatz von Gut und Böse, verunsichern wollte, indem er ihr eine zunehmend komplexer werdende Welt gegenüberstellt. Nun stehen alle Figuren auf dem Prüfstand, schließlich sogar das humanistische Ideal der Aufklärung an sich. Am Ende siegt in der *Zauberflöte* die Liebe – und das Rätsel. Ihre erzählerische Kraft nämlich findet sich gerade im Überbordenden und in der Fantasie, mit der die beiden Autoren ihre „deutsche Oper“ ausgestattet haben. Gerade das Überblenden von scheinbar Märchenhaftem mit vermeintlich von der Vernunft Erhelltem lässt uns in der Schwebelike – wie die drei Knaben, die als kindlich Unwissende und märchenhaft Wissende die Protagonisten durch die Geschehnisse leiten. Der Dichotomie von Gut und Böse setzen sie die Urteilskraft des Herzens entgegen und liefern so einen weiteren Schlüssel zur Lösung des Rätsels *Zauberflöte*.

Ina Karr

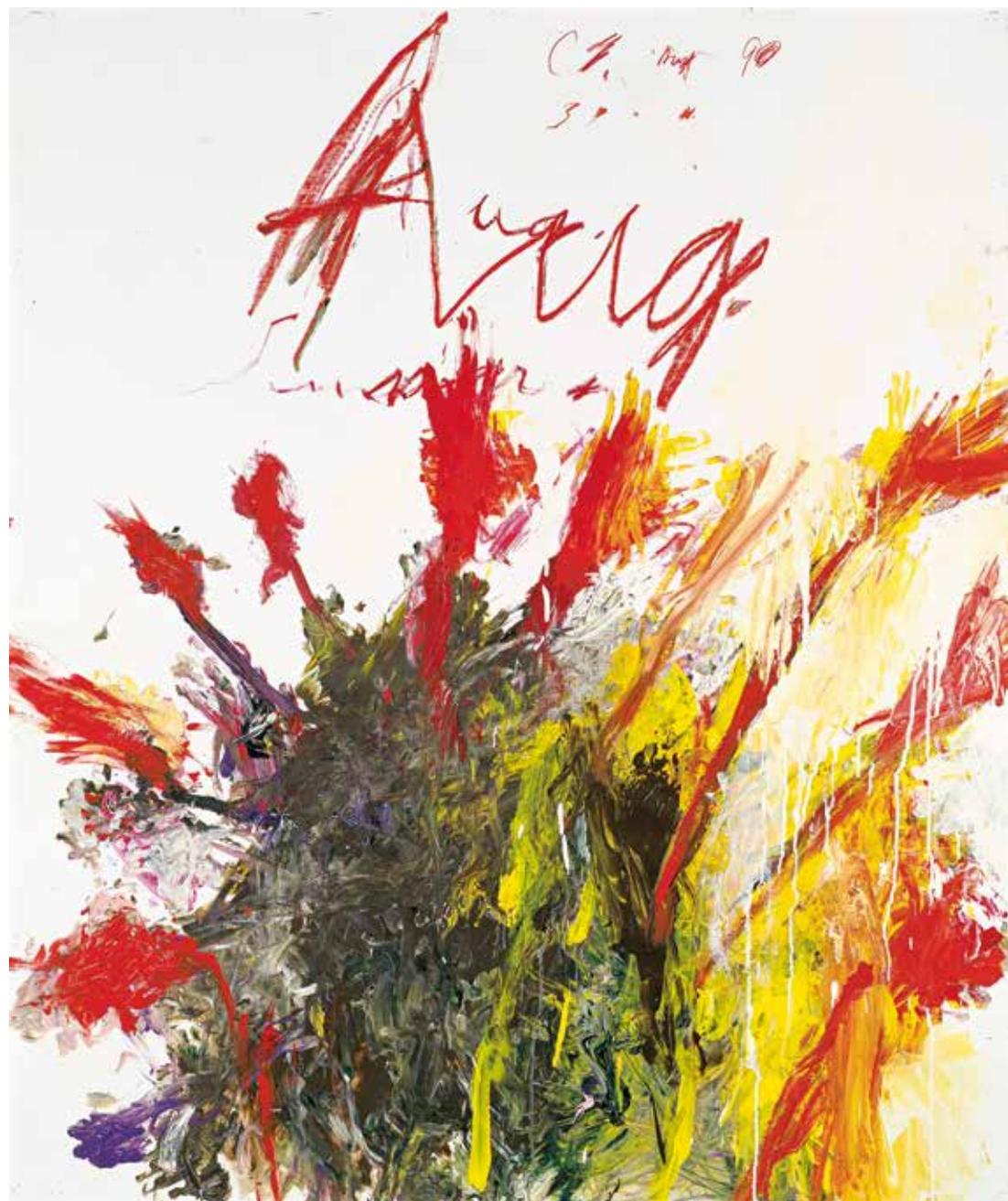
'O endless night! When will you pass?'

Magic opera, Singspiel, a comedy with spectacular stage effects, Masonic ritual with Egyptian mysteries, heroic-comic opera? *Die Zauberflöte* is heard more often and has been more frequently performed, discussed, queried and interrogated than almost any other work in the history of opera. It is rare for the mysteriousness and multiformity of a work to be adjured with such mantric intensity. It is equally rare for a work to enjoy such undisputed success despite all these debates – and for over two hundred years at that.

Singspiels with a fairy-tale setting were in vogue on stages in the outlying districts of Vienna during the second half of the 18th century. *Die Zauberflöte* is part of this tradition: the high-spirited start to the action with the spectacular pursuit of prince by monster, a love story that begins with the quest of freeing an abducted princess and in which two antagonists in the shape of the Queen of the Night and Sarastro seem to fight for good and evil in the world, comical figures like Papageno, who blunders through all his trials like one of Rousseau's natural men, thereby winning his place not only in the fabric of this opera but also in the hearts of the audience. And not least the magic flute itself, a magical instrument as 'title character', that together with the equally wondrous glockenspiel assumes the role of destiny. Emanuel Schikaneder, versatile artist and enterprising impresario, whose Theater auf der Wieden was known for its impressive special effects achieved by scene changes and the use of stage machinery, took one of his inspirations for the libretto from Christoph Martin Wieland's *Dschinnistan*, a collection of fairy tales. Mozart's work also reflects the contemporary fascination with ancient mysteries. Their initiation rites, in which trials and confrontation with death played an integral role, also inspired the Freemasons' induction ceremonies, of which Mozart, himself a member of a Masonic lodge, had intimate knowledge.

It is difficult to decide whether the text follows a dramatic structure that is of only limited logic due to the amalgamation of heterogeneous sources of material, or if Mozart and Schikaneder created a unique and consistent dramatic composition precisely because of this fusion of fairy-tale elements, mystery play and Enlightenment thought. The perspective of this ambiguous opera changes depending on one's point of view. For who in this work announces the 'wise lessons', which can be read equally as fairy-tale virtues or Masonic maxims? It is none other than the three mysterious ladies, who in the first act demand 'courage and steadfastness', 'bravery' and 'love and bond of brotherhood' from Tamino. Pamina and Papageno speak of 'friendship'. Sarastro for his part demands the same – that is, not in any way new – notions for himself and his philosophy. Three boys, whose allegiance to the Queen of the Night or to Sarastro remains unclear, impart their youthful wisdom to Tamino on his path of trials. It is their advice that he desires to be 'buried in his heart' for ever. After their appearance Mozart rapidly expands the spectrum of keys in the finale of Act I – as if deliberately wanting to upset the innocent view of this fairy-tale world with its clear opposites of good and evil by contrasting it with a world of increasing complexity. Now all the figures are being tested, ultimately including the humanist ideals of the Enlightenment itself. In *Die Zauberflöte* it is love that is victorious in the end – love and mystery. Its narrative power is located precisely in the exuberance and imagination with which both composer and librettist endowed their 'deutsche Oper'. It is this superimposition of ostensibly fairy-tale elements over those supposedly enlightened by reason that keeps us in suspense – like the three boys, who as figures imbued with the ignorance of childhood yet – as in a fairy tale – possessed of knowledge guide the protagonists through their destinies. Setting the judgement of the heart against the dichotomy of good and evil, they provide yet another key to the solution of the mystery that is *Die Zauberflöte*.

Ina Karr, Translation: Sophie Kidd



Cy Twombly
 Summer Madness, 1990
 Acrylic, oil paint [paint stick], wax crayon, coloured pencil on paper
 150.3 x 125.8 cm
 Private Collection
 Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Richard Strauss (1864–1949)

SALOME

Musikdrama in einem Aufzug (1905)

Libretto vom Komponisten nach dem Schauspiel *Salomé* (1893) von Oscar Wilde
 in der deutschen Übersetzung von Hedwig Lachmann

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere SA 28. Juli, 20:00

MI 1. August, 20:00

DO 9. August, 20:00

SO 12. August, 15:00

FR 17. August, 20:00

DI 21. August, 20:00

MO 27. August, 20:00

Franz Welser-Möst Musikalische Leitung

Romeo Castellucci Regie, Bühne, Kostüme und Licht

Cindy Van Acker Choreografie

Silvia Costa Künstlerische Mitarbeit

Piersandra Di Matteo Dramaturgie

Alessio Valmori Mitarbeit Bühne

Marco Giusti Mitarbeit Licht

John Daszak Herodes

Anna Maria Chiuri Herodias

Asmik Grigorian Salome

Gábor Bretz Jochanaan

Julian Prégardien Narraboth

Avery Amereau Ein Page der Herodias

Matthäus Schmidlechner Erster Jude

Mathias Frey Zweiter Jude

Patrick Vogel Dritter Jude

Jörg Schneider Vierter Jude

Tilmann Rönnebeck Erster Nazarener

Neven Crnić* Zweiter Nazarener

Henning von Schulman Erster Soldat

Dashon Burton Zweiter Soldat

Wiener Philharmoniker

„Wer ist dies Weib, das mich ansieht? Ich will ihre Augen nicht auf mir haben.“

„Als aber der Geburtstag des Herodes gefeiert wurde, tanzte die Tochter der Herodias vor den Gästen. Und sie gefiel Herodes so sehr, dass er schwor, ihr alles zu geben, was sie sich wünschte. Da sagte sie auf Drängen ihrer Mutter: Lass mir auf einer Schale den Kopf des Täufers Johannes herbringen.“ Das Ereignis, das zur Enthauptung Johannes' des Täufers führt, wird in den Evangelien des Matthäus und des Markus in knappen Sätzen erzählt. Die Stieftochter des galiläischen Tetrarchen Herodes ist hier noch namenlos, und ihre ungeheure Forderung entspringt nicht dem eigenen Willen, sondern dem ihrer Mutter Herodias, die den unbequemen Propheten hasst. Was Salome (ihr Name ist erstmals aus dem fünften Jahrhundert überliefert) zum Mythos machen wird, ist allerdings klar benannt: das Sich-zur-Schau-Stellen im Tanz, zugleich die Faszination des Schauenden und die Macht, die das Betrachtete über ihn ausübt. Es scheint, als hätten die Künstler, allen voran die Maler, die Nüchternheit der biblischen Schilderung jahrhundertlang als nie versiegende Anregung empfunden, der Geschichte sinnliche Konkretheit zu verleihen und sie in den schillerndsten Farben auszus schmücken. Eine literarische Hochkonjunktur erlebte Salome im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts: als Femme fatale und Inbild pervertierter Lust. Den Höhepunkt bildet Oscar Wildes in französischer Sprache verfasste, den Geist des Fin de Siècle atmende Tragödie *Salomé*. Die ursprüngliche Blickkonstellation erweiternd, spinnt Wilde ein ganzes Netz von obsessiven und unerwiderten Blicken zwischen den Figuren, als Ausdruck oder Quelle von Begehren. Kann man sich dem Blick entziehen, wie Jochanaan glaubt, der Salome verbieten will, ihn anzusehen „mit ihren Goldaugen unter den gleißenden Lidern“? Lässt sich der Blick verleugnen, um einzig dem Wort zu vertrauen? Wildes Tragödie entfaltet sich zwischen den Polen von Auge und Ohr, Körperlichkeit und Geistigkeit, Klang und Wort, Schauen und Erkennen.

Als Richard Strauss 1903 begann, eine gekürzte deutsche Übersetzung des skandalumwitterten Stücks zu vertonen, sah er sich vor die Heraus-

forderung gestellt, diese Gegensätze im Medium der Musik zu vermitteln – oder auch zu relativieren. Als Komponist fand Strauss nach den symphonischen Dichtungen mit *Salome* nun auch im Bereich der Oper zu einer eigenständigen Sprache: Der bis dahin ungeahnte Reichtum an Klangfarben ist nur eines ihrer unverwechselbaren Merkmale.

Der italienische Regisseur Romeo Castellucci, ein profunder Erforscher der Kraft des *Sehens*, verstanden auch als *das, wovon wir gesehen werden*, wird die Verborgenen dieser „Tragödie des Blickes“ ergründen. Als Künstler, der über eine außergewöhnliche Fähigkeit verfügt, Bilder hervorzubringen, in denen das Wissen des Unbewussten pulsiert, nähert er sich *Salome*, indem er den Schauplatz des theatralen Geschehens als Ausgangspunkt nimmt. Durch einen Eingriff in das klassische Bild der Felsenreitschule mit ihren aus dem Gestein des Mönchsbergs gehauenen Arkaden wird der Eindruck des Erstickens suggeriert. Man könnte ihn als *objektives Korrelat* zu dem Gefühl von Bedrängung betrachten, das die Protagonistin von allen Seiten umgibt und das die Musik sowie das Fangenspiel der Worte in ihren Wiederholungen das gesamte Libretto hindurch erfüllt.

Die für Salzburg konzipierte Inszenierung macht die Figur der Salome zum Angelpunkt, verwandelt sie in die Flamme, die alles Anwesende belebt und die im Tanz der sieben Schleier emporlodert und sich verbraucht. Der Tanz bildet den Höhepunkt, eine Manifestation von Stärke und ein letztes Aufzucken, das den Zuschauer berührt.

In einem szenischen Bild, in dem erhabene neben gewöhnlichen Elementen existieren, stellt Castelluccis Regie weniger die Sehnsucht nach der Kopftrophäe des Jochanaan in den Vordergrund als das Abschneiden, das Wegschneiden; nicht das Objekt der Begierde, das immer schon verloren ist, sondern die berührende Einsamkeit einer Frauenfigur, an der wir Anteil nehmen. Und hier stürzt der Akt des Ansehens durch seine endgültige Unterbindung in den Abgrund des Begehrens.

Christian Arseni, Piersandra Di Matteo

‘Who is this woman who is looking at me? I will not have her look at me.’

‘But when Herod’s birthday was kept, the daughter of Herodias danced before them, and pleased Herod. Whereupon he promised with an oath to give her whatsoever she would ask. And she, being before instructed of her mother, said, Give me here John Baptist’s head in a charger.’ The event that leads to the beheading of John the Baptist is related in a few brief sentences in the gospels of Matthew and Mark. The step-daughter of Herod, tetrarch of Galilee, is as yet nameless here, and her egregious demand does not arise from her own will but that of her mother Herodias, who hates the troublesome prophet. What will make Salome (her name is recorded for the first time in the fifth century) into a myth is, however, clearly addressed: the act of displaying herself in the dance to the eyes of others, and with this the fascination of the onlooker and the power that the object of his gaze exercises over him. It seems as if centuries of artists, in particular painters, have felt the sober account of the biblical narrative as a never-failing source of inspiration to give the story sensory concreteness and enrich it in the most diverse detail.

In late 19th-century French literature the figure of Salome became a popular subject as a femme fatale and the epitome of perverted lust. The climax was reached with Oscar Wilde’s tragedy *Salomé*, written in French and breathing the spirit of the *fin de siècle*. Expanding the original constellation of gazes, Wilde weaves a whole web of obsessive and unreturned gazes between the figures, as the expression or origin of desire. Can one evade the gaze, as Jochanaan believes when he attempts to forbid Salome to look at him ‘with her golden eyes, under her gilded eyelids’? Can the gaze be denied and the word alone be trusted? Wilde’s tragedy unfolds between the oppositions of eye and ear, physicality and spirituality, sound and word, looking and insight.

When Richard Strauss began to set an abridged German translation of this scandal-ridden play to music in 1903 he faced the challenge of conveying these antitheses in the medium of music – or indeed of relativizing them. As a composer, with

Salome Strauss now found a language of his own in the sphere of opera as he had previously done in his symphonic poems, the hitherto unsuspected wealth of orchestral colours being just one of its unmistakable characteristics.

The Italian director Romeo Castellucci, a profound investigator of the power of *seeing*, also in the sense of *that by which we are seen*, will explore the darkneses of this ‘tragedy of the gaze’. An artist with an exceptional ability to create images that pulsate with knowledge of the unconscious, he approaches *Salome* by assuming the place hosting the theatrical action as his point of departure. By means of an intervention in the classic appearance of the Felsenreitschule with its arcades hewn from the rock of the Mönchsberg the impression of suffocation is suggested. It could be perceived as the *objective correlative* to the feeling of oppression that surrounds the protagonist on all sides and which pervades the music and the game of catch played out by the repetition of words throughout the libretto.

The staging conceived for Salzburg makes the figure of Salome the true pivot, transforming her into the fire that animates all that is present, and which in the dance of the seven veils blazes up and is consumed. The dance forms a climax, a manifestation of intensity and a final flaring up that touches the spectator.

In a scenic image in which sublime elements exist alongside the mundane, Romeo Castellucci’s staging foregrounds less the yearning for the trophy of Jochanaan’s head than the *act of cutting*, cutting away; not the object of desire, which is lost forever, but the touching loneliness of a female figure for which we feel sympathy. And it is here that the *act of looking*, by virtue of its ultimate interdiction, plunges into the abyss of desire.

Christian Arseni, Piersandra Di Matteo
Translation: Sophie Kidd



Cy Twombly
 Summer Madness, 1990
 Acrylic, oil paint (paint stick), coloured pencil, lead pencil on paper mounted on wooden panel
 150 x 126 cm
 Collection Udo und Anette Brandhorst
 Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Peter Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)

PIQUE DAME

Oper in drei Akten op. 68 (1890)

Libretto von Modest Iljitsch Tschaikowski und dem Komponisten
 nach der gleichnamigen Novelle (1833) von Alexander Sergejewitsch Puschkin

In russischer Sprache
 mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere SO 5. August, 18:00

FR 10. August, 19:30

MO 13. August, 19:00

SA 18. August, 20:00

MI 22. August, 19:00

SA 25. August, 19:00

Mariss Jansons Musikalische Leitung

Hans Neuenfels Regie

Christian Schmidt Bühne

Reinhard von der Thannen Kostüme

Stefan Bolliger Licht

Yvonne Gebauer Dramaturgie

Brandon Jovanovich Hermann

Vladislav Sulimsky Graf Tomski/Plutus

Igor Golovatenko Fürst Jelezki

Evgenia Muraveva Lisa

Oksana Volkova Polina/Daphnis

Hanna Schwarz Gräfin

Stanislav Trofimov Surin

Gleb Peryazev Narumow

Margarita Nekrasova Gouvernante

Julia Suleymanova Chloe

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Wolfgang Götz Leitung Kinderchor

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor

Ernst Raffelsberger Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

GALA-SOIREE

Nach der Premiere am 5. August findet eine Gala-Soiree zu Ehren der Künstlerinnen und Künstler in der Salzburger Residenz statt. Der Reinerlös fließt in die Jugendarbeit der Salzburger Festspiele.

After the first night on 5 August there will be a gala soirée in honour of the artists in the Salzburg Residenz. The net profit will benefit the Salzburg Festival's education programmes.

„Wenn das nun alles nur ein Wahngelbilde meiner kranken Seele ist?“

Ohne Alexander Puschkin ist die russische Literatur undenkbar. Sie nährt sich von Puschkin, sie atmet Puschkin. Während seiner kurzen Lebenszeit – er wurde nur 38 Jahre alt – produzierte er in höchster Geschwindigkeit die wunderbarsten Gedichte, Erzählungen und Dramen. Wie ein Magier griff er ins Innerste der russischen Sprache ein, um sie zu verwandeln. Zu seinen Lebzeiten fühlte sich die Öffentlichkeit von ihm provoziert, jeglichen Schwulst, jede Affektiertheit und Theatralik lehnte er ab. Genauigkeit, Schlichtheit und Wahrhaftigkeit waren das, was er suchte. Nach seinem Tod erschien die literarische Welt in einem vollkommen anderen Licht.

In seinen letzten Lebensjahren musste er unter zunehmend widrigen Umständen arbeiten. Er hatte mit drückender Schwermut und massiven Geldnöten zu kämpfen. 1837 wird Alexander Puschkin durch andauernde Intrigen, die vom Zarenhof ausgingen, in den Duelltod gedrängt.

Seine schmale Novelle *Pique Dame* schrieb er 1833, wie er selbst sagt, innerhalb weniger Tage und „in kalter Wut“ nieder – knapp, scharf umrissen und psychologisch fokussiert. Mehr als 50 Jahre später griff Peter Iljitsch Tschaikowski, von seinen Zeitgenossen zum „Byron unserer Tage“ erklärt, gemeinsam mit seinem Bruder Modest nach diesem Stoff. Zum dritten Mal nach *Eugen Onegin* und *Mazeppa* entzündete sich Tschaikowski an einem Puschkin-Text.

Tschaikowski identifiziert sich völlig mit der Hauptfigur Hermann, dem Außenseiter, wohl weil er selbst in seiner gesellschaftlichen Position als Homosexueller zutiefst um dessen Nöte weiß. Tschaikowski komponiert seine Ängste, seine Einsamkeit, sein Aufbegehren, seine Verzweiflung, seine Sehnsucht, seine Suche nach dem Sinn in der Existenz zu einer Parabel, die die Frage nach jeder Existenz stellt, die

mehr sein will als ein hingenommenes Dasein, als ein Zufall, als ein Spiel unbekannter Mächte.

Sankt Petersburg im späten 18. Jahrhundert. Beim Kartenspiel wird von der Geschichte einer Gräfin berichtet, die in ihrer Jugend am französischen Hof als „Vénus moscovite“ umschwärmt worden war und mit drei magischen Karten auf mysteriöse Weise Spiel um Spiel gewann. Schlagartig gerät der Protagonist Hermann in den Sog des Geheimnisses dieser drei Spielkarten. Als Sohn eines deutschen Einwanderers ist er fremd in Sankt Petersburg und nur lose angebunden – ein Außenseiter, ein „seltsamer Mensch“, wie man sagt. Schon hochgradig für Lisa – die Enkeltochter der Gräfin – entflammt, gerät er nun endgültig außer sich. Es ist, als würde sich ihm die Nachtseite der Welt gänzlich zuneigen und andere Gesetzmäßigkeiten in Gang setzen. Das Spiel mit den Karten, so wird er bald erfahren, ist lebensgefährlich; der höchste Einsatz ist die eigene Seele.

Obwohl Tschaikowskis *Pique Dame* in der Zeit der Aufklärung angesiedelt ist, fällt kein strahlendes Licht in diese finstere Welt. Die Tage der Aristokratie sind gezählt; sie sind düster und kalt. Man versucht, sich mit Spielen und Ritualen die Zeit zu vertreiben, die nicht mehr zu vertreiben ist. In dieser Erstarrung, in dieser Leere treffen zwei unangepasste, einsame Menschen aufeinander, die von anderen Kräften, von anderen Träumen angetrieben werden. Aber es geht ihnen nicht besser als allen anderen. Auch sie verfehlen ein geglücktes Leben. Puschkin hatte die beiden noch in die Alltagswirklichkeit entlassen und ihnen wenigstens ein jämmerliches Leben im Wahnsinn oder im Stand der Ehe zugebilligt. Bei Tschaikowski endet das Spiel für Hermann und Lisa tödlich.

Yvonne Gebauer

‘And all should prove to be the fancy of my fev’rish brain?’

Russian literature is unimaginable without Pushkin. It feeds on Pushkin, it breathes Pushkin. During his brief life – he died at the age of 38 – he produced a torrent of the most wonderful poems, plays and stories. Like a magician he reached into the depths of the Russian language in order to transform it. During his lifetime he provoked public opinion. Rejecting all bombast, affectation and theatricality, he strove for precision, simplicity and truthfulness. After his death the world of literature appeared in a wholly different light.

In the latter years of his life he was forced to work under increasingly adverse circumstances, contending with bouts of oppressive melancholy and a chronic lack of money. In 1837 Alexander Pushkin was manoeuvred into a duel, in which he lost his life, as a result of persistent intrigues that had their origins in Russian court circles.

He wrote his slim novella *The Queen of Spades* in 1833, as he himself relates, within just a few days and in a ‘cold fury’ – a work that is succinct, sharply defined and with precise psychological focus. More than 50 years later Pyotr Ilyich Tchaikovsky, dubbed the ‘Byron *de nos jours*’ by his contemporaries, and his brother Modest turned to this material. For a third time after *Yevgeny Onegin* and *Mazeppa* Tchaikovsky had found inspiration in one of Pushkin’s texts.

Tchaikovsky identified fully with the protagonist Hermann, the outsider, no doubt because he himself as a homosexual had a profound understanding of his predicament. Tchaikovsky composed Hermann’s fears, his loneliness, his rebellion, his desperation, his longing, his quest for the meaning of existence into a parable questioning every existence that seeks to be more than just an acceptance of being, more than chance, than a game played out by unknown powers.

St Petersburg in the late 18th century. During a game of cards the story is told of a countess who in her youth at the French court was idolized as the ‘Vénus moscovite’, and mysteriously won game after game with three magic cards. The protagonist Hermann is immediately enthralled by the secret of these three cards. The son of a German immigrant, he is a stranger in St Petersburg and has only loose social connections – an outsider, a ‘strange person’, as they say. Already infatuated with Liza, the countess’s granddaughter, he now finally spirals out of control. It is as if the dark side of the world is inclining towards him and setting in train other laws. Playing with cards, as he is soon to learn, is perilous; the highest stake is his own soul.

Although Tchaikovsky’s *Queen of Spades* is set in the era of the Enlightenment, no rays of light illuminate this dark world. Dreary and chill, the days of the aristocracy are numbered. With games and rituals its members attempt to kill the time that can no longer be escaped. In this torpor, this emptiness two lonely, maladjusted people meet who are driven by other forces and other dreams. But they fare no better than all the others, also failing to succeed at life. In Pushkin’s tale the two are released into the reality of everyday life, granted at least a miserable existence in an asylum and marriage respectively. In Tchaikovsky’s opera the game ends fatally for Hermann and Liza.

Yvonne Gebauer, Translation: Sophie Kidd



Cy Twombly
 Untitled, 1993
 Acrylic, lead pencil on wooden panel
 195.5 x 152 cm
 Collection Udo und Anette Brandhorst
 Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Gioachino Rossini (1792–1868)

L'ITALIANA IN ALGERI

Dramma giocoso in zwei Akten (1813)

Libretto von Angelo Anelli nach seinem Libretto
 für die gleichnamige Oper (1808) von Luigi Mosca

In italienischer Sprache
 mit deutschen und englischen Übertiteln

Wiederaufnahme

HAUS FÜR MOZART

Premiere MI 8. August, 19:30

SA 11. August, 19:30

Di 14. August, 15:00

DO 16. August, 15:00

SO 19. August, 19:30

Jean-Christophe Spinosi Musikalische Leitung
Moshe Leiser / Patrice Caurier Regie

Christian Fenouillat Bühne
Agostino Cavalca Kostüme
Christophe Forey Licht
Christian Arseni Dramaturgie

Cecilia Bartoli Isabella
Ildar Abdrazakov Mustafà
Edgardo Rocha Lindoro
Alessandro Corbelli Taddeo
José Coca Loza Haly
Rebeca Olvera Elvira
Rosa Bove Zulma

Philharmonia Chor Wien
Walter Zeh Choreinstudierung

Ensemble Matheus

„Ich weiß, wie man Männer zähmt“

Mustafà verlangt es dringend nach einem zweiten Frühling in Sachen Liebe. Doch keine Frau in geografischer Reichweite taugt dazu, am wenigsten seine Gattin Elvira. Zu anbiedernd und ergeben sind ihm die islamischen Frauen. Der Sinn steht ihm nach temperamentvoller Exotik, genauer: nach den Reizen einer attraktiven Italienerin. Eine solche muss ihm der Korsarenhauptmann Haly beschaffen, innerhalb von sechs Tagen, sonst droht Pfählung. Als „Bei“ hat Mustafà in Algier das Sagen, cholerisch ist er obendrein – Haly weiß um den Ernst der Lage. Ein Glück also, dass unweit gerade ein italienisches Schiff an den Klippen zerschellt. Unter den Schiffbrüchigen befindet sich Isabella, die auf der Suche nach ihrem geliebten Lindoro ist und von Haly sogleich zum künftigen Stern von Mustafàs Harem auserkoren wird. Isabella, resolut und unbekümmert, bringt das – anders als ihren Reisebegleiter und Verehrer Taddeo – nicht so schnell aus der Fassung. Die erste Begegnung mit Mustafà macht ihr augenblicklich klar, mit welchen Waffen sie am leichtesten die Oberhand gewinnen wird: Koketterie und Schmeichelei. Mustafà weiß bald nicht mehr, wie ihm geschieht.

Siegessicherer Machismo verträgt sich schlecht mit emanzipierter Weiblichkeit: *L'italiana in Algeri* (1813) – die erste von Rossinis „reifen“ Buffa-Opern (der Komponist war 21) – schöpft das komische Potenzial dieses Zusammentreffens ausgiebig aus, und zwar unter interkulturellen Vorzeichen. Wie alle „Türkenopern“ spiegelt Angelo Anellis Libretto, das ursprünglich für den Komponisten Luigi Mosca entstand, natürlich selbst einen (vor)urteilenden Blick auf das Fremde wider. Bei der Adaption des Librettos für Rossini erfuhr Mustafàs Charakter einige Veränderungen, die von der Musik noch verstärkt wurden: weg von einer konventionellen Buffo-Karikatur hin zu einem Mann, der – ähnlich wie Falstaff – bei aller Verblendung und Selbstgefälligkeit in seinen amourösen Bedürfnissen wahrhaftig und nicht bloß lächerlich erscheint. An den Facettenreichtum der weiblichen Protagonistin kommt er freilich nicht heran: Voller Energie und Tatkraft ist Isabella,

gewitzt und mutig, aber auch fähig zu inniger Liebe und sogar zu patriotischem Pathos, als es darum geht, Lindoro, dem sie als Mustafàs Sklaven wiederbegegnet, und die anderen gefangenen Italiener zur riskanten Flucht zu motivieren.

Den grotesken Gegenpol zu Isabellas großem Rondo „Pensa alla patria“ bilden Szenen, die ganz der Welt des Karnevalesken verhaftet sind, allen voran die verrückte Zeremonie der Aufnahme Mustafàs in den Kreis der „Pappataci“. Damit Isabellas Befreiungsplan gelingt, muss Mustafà zuerst zu phlegmatischer Gleichgültigkeit bekehrt werden: Als Pappataci gelobt er, sich um nichts anderes zu kümmern als um Essen, Trinken und Schlafen.

Dass *L'italiana in Algeri* das Publikum heute noch wie vor 200 Jahren zu rasender Begeisterung hinführen kann, liegt an der Art und Weise, wie Rossini die Ereignisse musikalisch in Szene setzt. Als wesentlich für den Witz der Oper erkennt der Musikologe Paolo Gallarati den dialektischen Wechsel zwischen „dramma“ und „ludus“ (Spiel), zwischen „realistischen“ Abschnitten, deren Gesang den Text flexibel und nuanciert verlebendigt (Mozart ist als Vorbild unüberhörbar), und jenen irrwitzigen Rossini'schen Ensembles der Verblüffung, der Verwirrung, des Erschreckens etc., in denen die Subjekte plötzlich zu Objekten, die Menschen zu Marionetten werden, weil ihnen die Kontrolle über die Situation und das eigene Tun entglitten ist. Hier übernimmt – wie am Ende des berühmten Finales von Akt I – „reine“ Musik mit ihren abstrakten, geometrischen Gesetzen das Kommando und wird zugleich zum klingenden Abbild innerer Turbulenz. „Organisierten und vollständigen Wahnsinn“ nannte Stendhal diese Musik treffend. Rossinis surreale ludische Ensembles geben sich ganz der „physischen Freude an Rhythmus und Klang“ (Luigi Rognoni) hin. Die Wirkung auf den Zuhörer ist soghaft. Doch mag angesichts der Auflösung des Individuums, die Rossini hier vornimmt, auch die bange Frage aufblitzen, wie sicher unsere Sicherheiten denn eigentlich sind ...

Christian Arseni

'I know what to do to tame men'

Mustafà feels in urgent need of a 'second spring' in matters of love. But no woman in the geographical vicinity is suitable, least of all his wife Elvira. He finds Muslim women too ingratiating and submissive. What he's after is temperament and exoticism, or to put it more precisely: the charms of an attractive Italian woman. One of these is what Haly, the Captain of the Corsairs, must procure for him, and within six days, otherwise he will be impaled. As Bey, Mustafà can't be contradicted, and he's also famous for his choleric temper, so Haly knows his situation is serious. It's thus a fortunate coincidence when an Italian ship founders on nearby cliffs. Among the shipwrecked is Isabella, who's searching for her beloved Lindoro. She is immediately selected by Haly to be the future star in Mustafà's harem in Algiers. Resolute and unconcerned, Isabella is not so easily disconcerted by this – unlike her travelling companion and admirer Taddeo. Her first encounter with Mustafà immediately shows her the weapons she needs to gain the upper hand: coquetry and flattery. Soon Mustafà has completely lost his bearings.

Swaggering machismo does not mix well with emancipated femininity: *L'italiana in Algeri* (1813) – the first of Rossini's 'mature' buffa operas (the composer was 21) – exhaustively exploits the comic potential of this clash, and in an intercultural context to boot. Like all 'Turkish operas', Angelo Anelli's libretto, originally written for the composer Luigi Mosca, itself of course reflects a judgemental view of the Other. In the adaptation of the libretto for Rossini the character of Mustafà underwent a number of changes, which were reinforced by the music, moving away from a conventional buffo caricature to a man who – rather like Falstaff – despite all his delusion and self-conceit remains authentic and not simply ridiculous in his amorous wants. Nonetheless, he does not come close to the multifacetedness of the female protagonist: Isabella is full of energy and vigour, shrewd and courageous, but also capable of profound love and even patriotic pathos, as when she has to motivate Lindoro,

whom she meets again as Mustafà's slave, and the other Italians to attempt a risky flight from captivity.

The grotesque antithesis to Isabella's great rondo 'Pensa alla patria' is formed by scenes that are rooted in the world of the carnivalesque, above all the crazy ceremony of Mustafà's induction into the circle of the 'Pappataci'. In order for Isabella's escape plan to succeed, Mustafà has to be converted to a state of phlegmatic indifference: as a Pappataci he vows to devote himself to nothing more than eating, drinking and sleeping.

The fact that *L'italiana in Algeri* is still today capable of provoking the same rapturous enthusiasm in audiences as it did two hundred years ago is due to the way Rossini's music stages all these events. The musicologist Paolo Gallarati locates the essential wit of the opera in the dialectic alternation between 'dramma' and 'ludus' (play), between 'realistic' passages, in which the singing brings the text alive in a flexible and nuanced way (Mozart is the unmistakable model here) and those mad Rossinian ensembles of amazement, confusion, fright, etc., in which subjects suddenly become objects, and human beings become puppets, having lost control over the situation and their own actions. Here – as at the end of the famous finale to Act I – pure music with its abstract geometrical laws takes over command, at the same time becoming the sonorous image of inner turbulence. In an eloquent phrase, Stendhal called this music 'organized and complete madness'. Rossini's surreal ludic ensembles surrender themselves wholly to the 'physical joy of rhythm and sound' (Luigi Rognoni). The listener is drawn ineluctably into the music. But the dissolution of the individual that Rossini accomplishes here might give rise to the fearful question of just how certain our certainties actually are...

Christian Arseni, Translation: Sophie Kidd



Cy Twombly
Coronation of Sesostris, Part V, 2000
Acrylic, crayon, and graphite on canvas
206.1 x 156.5 cm
Pinault Collection
Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Claudio Monteverdi (1567–1643)

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Opera musicale in einem Prolog und drei Akten (1642/43)

Libretto von Giovanni Francesco Busenello

In italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

HAUS FÜR MOZART

Premiere SO 12. August, 18:30

MI 15. August, 15:00

SA 18. August, 18:30

MO 20. August, 18:30

MI 22. August, 18:30

DI 28. August, 18:30

William Christie Musikalische Leitung

Jan Lauwers Regie, Bühne und Choreografie

Lemm&Barkey Kostüme

Ken Hioco Licht

Elke Janssens Dramaturgie

Sonya Yoncheva Poppea

Kate Lindsey Nerone

Stéphanie d'Oustrac Ottavia

Carlo Vistoli Ottone

Renato Dolcini Seneca

Ana Quintans Virtù/Drusilla

Marcel Beekman Nutrice

Dominique Visse Arnalta

Lea Desandre Amore/Valletto

Alessandro Fischer Lucano/Soldato I/Tribune

David Webb Liberto/Soldato II/Tribune

Virgile Ancely Mercurio/Console II/Famigliare

Needcompany

Sarah Lutz, Mélissa Guérin Solotänzerinnen

Tänzer und Tänzerinnen des **BODHI PROJECT** sowie
der **SEAD Salzburg Experimental Academy of Dance**

Les Arts Florissants

„Wer unglücklich geboren ist, klage sich selbst an, nicht die anderen“

Kurz vor seinem Tod komponierte Claudio Monteverdi (1567–1643) mit der sinnlichen Liebesgeschichte *L'incoronazione di Poppea* eine der bemerkenswertesten Opern aller Zeiten. Erstmals basierte die Handlung einer Oper nicht wie in der Renaissance üblich auf Mythen, Legenden oder erfundenen Begebenheiten, sondern auf historischen Ereignissen. Wie sein Zeitgenosse William Shakespeare brachte Monteverdi glaubwürdige Figuren auf die Bühne, mit menschlichen Schwächen und Leidenschaften. Zu diesem Zweck etablierte Monteverdi auch die sogenannte *seconda pratica*, in der die Musik zur Dienerin des Textes wurde und sich vom Libretto leiten ließ. Handlung und Gefühl traten auf diese Weise in den Vordergrund.

Opern erzählen vom Sinn der Liebe und des Lebens und von der Bedeutung des Todes. Mit *L'incoronazione di Poppea* präsentiert Monteverdi eine sehr eigenwillige Auslegung dieses Leitsatzes. Das Libretto knüpft zwar an historische Figuren und Ereignisse an, doch die grausame Realität tritt in der Oper in den Hintergrund, um wollüstige Leidenschaft vorzuführen und den Triumph einer Gesellschaft, die sich nicht um Moral schert, in der Tugend bestraft und Habsucht belohnt wird in einem scheinbaren Sieg der Liebe. Giovanni Francesco Busenello erzählt in seinem Libretto, wie Poppea mit allen Mitteln nach dem Thron strebt und danach, Nerones Frau zu werden. Kaiserin Ottavia wird betrogen und aus dem Weg geräumt; auf Poppeas Drängen zwingt Nerone Seneca zum Selbstmord; nach einem missglückten Mordanschlag auf Poppea wird Ottone ins Exil verbannt und Ottavia auf dem Meer ausgesetzt, nachdem ihre Mitwirkung an dem Mordplan aufgedeckt wurde. Die Oper endet mit Poppeas Krönung zur Kaiserin. Ihre Gier nach dem Thron hat alle Hindernisse überwunden.

In den Büchern kann man den entsetzlichen Fortgang der Geschichte nachlesen. Dem mordlustigen Nero war bereits seine Mutter zum Opfer gefallen. Kurz nach Poppaeas Krönung tötete er mit Fußtritten das gemeinsame Kind in ihrem Leib; Poppaea erlag den dabei erlittenen Verletzungen. Am Ende zwang

man Nero zum Selbstmord, und wenig später übernahm der aus dem Exil heimgekehrte Otho die Macht in Rom.

Mit der unmoralischen Geschichte über Tyrannei und Intrige hält Monteverdi seinen Zeitgenossen einen Spiegel vor, den er aber in das gefällige Gewand der herrlichsten Barockmusik kleidet. Eine solche Geschichte kann nur in einer degenerierten Gesellschaft spielen, nicht unter zivilisierten Menschen. In der Lesart von Jan Lauwers ist aus dem Spiegelbild längst Realität geworden. In einer Epoche, die von Exzessen und Identitätskrisen geprägt ist, in der alles jederzeit verfügbar ist, spielt die Vernunft keine Rolle mehr. Mit der Aufklärung, dem Zeitalter der Vernunft, wurde Gott für tot erklärt, die Götter wurden von ihrem Sockel geholt.

Jan Lauwers, der vor mehr als 30 Jahren zusammen mit Grace Ellen Barkey das Kunstkollektiv Needcompany begründete, überträgt seinen unverwechselbaren Ansatz – in dem er Text, Bewegung, bildender Kunst und Musik eine je eigenständige Rolle zuweist – diesmal auf das Genre Oper. In Lauwers' Interpretation büßen die Götter als Krüppel für ihre Schuld, und die Akteure gehen buchstäblich über die Leichen ihrer Sünden, Handlungen und Mordtaten. Machtgier, Intrige, Grausamkeit, Brutalität und Manipulation triumphieren auf dem Hintergrund barocker Schönheit.

Das gemeinsame Projekt von Jan Lauwers & Needcompany und William Christie & Les Arts Florissants legt den Fokus auf den menschlichen Körper und die physische Präsenz der Sänger. Der Barockmusikspezialist William Christie ist seit Jahren mit der Oper wohl vertraut. „Indem sie den Sieg des Zynismus und des Bösen zeigt“, sagt er, „spiegelt *L'incoronazione di Poppea* auf verstörende und zugleich faszinierende Weise die Widersprüche und Schwächen der menschlichen Seele. Für mich erwächst dieses Gefühl ganz unmittelbar aus Monteverdis Partitur, und um es dem heutigen Publikum näherzubringen, müssen wir seine Musik so respektieren, wie er sie niedergeschrieben hat.“

Elke Janssens, Übersetzung: Eva Reisinger

'Those who are born unhappy should not blame anyone but themselves'

Claudio Monteverdi (1567–1643) wrote the sensual love story *L'incoronazione di Poppea*, one of the most remarkable of all operas, just before his death. It was the first opera to be based on historical events rather than myth, legend or fiction (as had been the custom during the Renaissance). Like his contemporary, William Shakespeare, Monteverdi portrayed credible characters driven by human failings. To achieve this, he developed, among other things, the *seconda pratica*, where the music was pared down and guided by the libretto. The story and the emotions came to the fore.

Operas are about the meaning of love and life, and also very much about the meaning of death. In *L'incoronazione di Poppea*, Monteverdi presented a highly personal view of this principle. Although the libretto was inspired by historical figures and events, in the opera, horrible reality fades into the background to make way for sensual passion and elated triumph in a society that has lost sight of morality, where virtue is punished and avarice rewarded with the apparent triumph of love. The libretto, written by Giovanni Francesco Busenello, tells how Poppea uses everything in her power to ascend to the throne and become the wife of Emperor Nerone. Empress Ottavia is deceived and pushed aside; Poppea urges Nerone to force Seneca to commit suicide; Ottone is banished after the attempted murder of Poppea; and Ottavia is put at the mercy of the sea when the conspiracy to murder Poppea is exposed. The story ends with Poppea's coronation as Nerone's empress. Everything yields to Poppea's lust for the throne.

History showed us the appalling sequel. Nero was no beginner as a murderous ruler. He had already killed his mother. And not long after Poppaea was crowned, Nero kicked her in the stomach and killed the child she was carrying, after which Poppaea died from her injuries. Nero's fate was a forced suicide and Otho, whom Nero had banished, took power not long afterwards.

Monteverdi holds a mirror up to his contemporaries in the form of an immoral story about tyranny and intrigue, concealed behind the most beautiful forms of Baroque music. He staged a tale that could only be set in a degenerate society, not in a civilized one. In Jan Lauwers's interpretation, the mirror has become reality. At a time when excess and identity crises have gained the upper hand, a time when just about everything has become accessible, reason has been lost. Since the Enlightenment – the Age of Reason – God has been declared dead; the gods have lost their status.

Jan Lauwers, who founded Needcompany together with Grace Ellen Barkey more than 30 years ago, is internationally renowned for his *auteur* theatre work. He is now transferring his unique approach to opera, in which text, movement, visual art and music are each given an autonomous role. In Lauwers's setting for *L'incoronazione di Poppea*, the gods do penance like cripples and the protagonists literally walk on the bodies of their sins, their deeds, their killing. The obsession with power, intrigue, cruelty, violence and manipulation triumphs on a background full of Baroque beauty.

The collaboration between Jan Lauwers & Needcompany and William Christie & Les Arts Florissants is based on a central focus on the human body and the presence of the singers. For years, Baroque specialist William Christie has been familiar with *L'incoronazione di Poppea*. 'By showing the triumph of cynicism and evil', Christie says, '*L'incoronazione di Poppea* reflects the contradictions and the fragility of the human soul in a disturbing yet fascinating fashion. To me, the emotion springs directly from Monteverdi's score. To convey it to today's audiences, our first concern is to respect the music as it was written by the composer.'

Elke Janssens



Cy Twombly
 Untitled, 1992
 Acrylic, oil paint [paint stick], coloured pencil, lead pencil on wooden panel
 235 x 172.2 cm
 Private Collection
 Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Hans Werner Henze (1926–2012)

THE BASSARIDS

Opera seria mit Intermezzo in einem Akt (1966)

Libretto von Wystan Hugh Auden und Chester Simon Kallman
 nach *Die Bakchen* (406 v. Chr.) des Euripides

In englischer Sprache
 mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere DO 16. August, 19:30

SO 19. August, 15:00

DO 23. August, 19:30

SO 26. August, 19:30

Kent Nagano Musikalische Leitung
Krzysztof Warlikowski Regie

Małgorzata Szcześniak Bühne und Kostüme
Felice Ross Licht
Denis Guéguin Video
Claude Bardouil Choreografie
Christian Longchamp Dramaturgie

Sean Panikkar Dionysus
Russell Braun Pentheus
Willard White Cadmus
Nikolai Schukoff Tiresias/Calliope
Károly Szemerédy Captain/Adonis
Tanja Ariane Baumgartner Agave/Venus
Claudia Boyle Autonoe/Proserpine
Anna Maria Dur Beroe

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor
Huw Rhys James Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

Mit Unterstützung der Freunde der Salzburger Festspiele e.V. Bad Reichenhall

„Nein! Nein! Dies Fleisch bin ich!“

Ein Mann (ist er ein Scharlatan oder ein Halbgott?) kehrt an seinen Geburtsort zurück und bringt die Hierarchie der Werte durcheinander. Eine der glanzvollsten Städte Griechenlands stürzt durch ihn in Anarchie. Niemand kann ihm widerstehen. Nicht einmal der junge König, sein Cousin. Der Mann ist gekommen, um sich zu rächen, mithilfe der Maßlosigkeit und des betörenden Rausches. Dieser Sturm, diese Seuche, mit anderen Worten diese neue Religion, kann nur im Ruin Genugtuung finden. Freiheit und Lüsterheit sind die verführerischen Fallen, die der Mann auslegte und die die Stadtbewohner bezauberten. Am Schluss wird er inmitten eines Trümmerhaufens seinen Gott anflehen, er möge seiner Mutter (die bei seiner Geburt gestorben ist) das ewige Leben gewähren.

Man könnte die Geschichte auch folgendermaßen erzählen: Ein junger König kommt an die Macht. Sein Großvater ist der Gründer der reichen und angesehenen Stadt. Der junge König, düster und streng, erklärt nach einigen Tagen des Stillschweigens, dass er von nun an jeden Kontakt mit Frauen ablehne und dem Genuss von Wein und Fleisch entsage. Er missbilligt außerdem alle Andachtsbekundungen am Grab seiner Tante – der Schwester seiner Mutter –, die von einigen verehrt wird, weil sie einem Kind aus der Liaison mit einem Gott das Leben schenkte. Der junge König ist aber nur dem Schein nach stark. Tatsächlich ist er schwach und einsam. Und von seiner Mutter besessen. Das Auftauchen des Mannes (ist er ein Scharlatan oder ein Halbgott?), seines Vettters, stellt für ihn die Begegnung mit seinem negativen Spiegelbild dar. Er wird ihm nicht lange widerstehen können. Der junge König begibt sich auf einen qualvollen Todespfad und verlangt, seine Mutter in ihrer lustvollen Ekstase zu beobachten.

Dieser Mann (ist er ein Scharlatan oder ein Halbgott?) wird Dionysos genannt. Der junge König, der seinem Großvater Kadmos nachfolgt, heißt Pentheus. Die beiden Cousins, Dionysos und Pentheus, geraten in einem tödlichen Zweikampf aneinander. Der Zweikampf ist jedoch ein ungleicher. Einzig der junge König glaubt, dass er sich mit Dionysos messen könne. Aber niemand kann ihm widerstehen.

Auch nicht Agaue, Pentheus' Mutter, die als eine der ersten die Stadt verlässt, um auf dem Berg ausschweifende Gelage – Bacchanale – zu feiern. Sie ist es, die wie in Trance den Körper ihres Sohnes zerstückeln und ihm den Kopf abschlagen wird. Pentheus, der sich auf Anraten von Dionysos als Frau verkleidet hat, ist nur mehr ein Objekt in den Händen dieses Mannes (ist er ein Scharlatan oder ein Halbgott?).

Pentheus und Agaue, Dionysos und Semele – zwei Söhne und zwei Mütter. Zwischen inzestuöser Begierde und unerträglicher Trauer schwankend, verbindet die beiden verfeindeten Cousins die zwanghafte, außergewöhnliche Liebe zu ihren Müttern, die von den anderen missbilligt und verwünscht wird; eine wahnhafte Leidenschaft, die zur Vernichtung führt.

Hans Werner Henzes Oper wurde 1966 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt. Durch ihren musikalischen Reichtum, ihre evokative Kraft und dramaturgische Originalität zählt sie zu den bedeutendsten Opern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Für die Salzburger Neuproduktion behält Regisseur Krzysztof Warlikowski die Uraufführungsfassung mit dem Intermezzo „Das Urteil der Kalliope“ bei, eine *mise en abyme* der Begierden des Pentheus und seiner Mutter, die oft gestrichen wird.

Die Bakchen des Euripides – auf die sich Henzes Oper bezieht – zählt zu den letzten Werken des großen griechischen Dramatikers. Er beendete die Arbeit wohl erst kurz vor seinem Tod – im Jahre 406 vor Christus. Eine hartnäckige Legende überdauerte die Jahrhunderte: Euripides sei im Exil in Makedonien von den Hunden des König Archelaos I. getötet und aufgefressen worden. Dieser schreckliche Tod erinnert ganz offensichtlich an jenen von Pentheus – sowie an Aktaion, der von seinen eigenen Hunden zerfleischt wurde. Pentheus sah, was er nicht sehen durfte – so wie Aktaion, der im Wald die nackte Diana mit ihren Jungfrauen überraschte. Euripides offenbarte in seinem Drama einen Teil des düsteren Wesens der menschlichen Leidenschaften: Über so viel Weitblick waren die Götter verärgert und übten Rache ...

Christian Longchamp

‘No, no! This flesh is me!’

A man (is he a charlatan or a demigod?) returns to his birthplace, where he wreaks havoc with the hierarchy of values and plunges one of Greece's greatest cities into anarchy. No-one can resist him, not even the city's young king, who is his cousin. The man has come to get his revenge, with the help of immoderation and beguiling ecstasy. This storm, this disease – in other words, the new religion – can only find satisfaction in ruination. The seductive traps the man lays to cast a spell over the citizens are freedom and lustfulness. At the end, amidst the rubble, he will implore his god to grant his mother (who died giving birth to him) eternal life.

The story could also be told another way. A young king comes to power over a wealthy and prestigious city founded by his grandfather. After a few days of silence, the grave and severe young king announces that from henceforth he will refuse all contact with women and abstain from the consumption of wine and meat. Furthermore, he disapproves of any devotions being paid at the tomb of his aunt – his mother's sister – who is revered by some because she gave birth to a child fathered by a god. However, the young king is only strong in appearance. In fact he is weak and lonely – and obsessed by his mother. Through the arrival of the man (is he a charlatan or a demigod?), his cousin, the young king is confronted with the negative of his own reflection. Nor will he be able to resist him for long. The young king embarks on an agonizing death march and demands to observe his mother in her passionate ecstasy.

The name of the man (is he a charlatan or a demigod?) is Dionysus. And the name of the young king who has succeeded his grandfather Cadmus is Pentheus. The two cousins, Dionysus and Pentheus, become engaged in a fight to the death. It is an unequal struggle. The young king is the only person who believes that he is the equal of Dionysus. But no-one can resist Dionysus. Even Pentheus' mother, Agave, is one of the first to leave the city to celebrate dissolute festivities – Bacchanals – on the mountain. Later, in a trance-like state, she will cut her son's body into pieces and hew off his head. On the advice of Dionysus, Pentheus has disguised himself

as a woman and is now no more than a tool in the hands of this man (is he a charlatan or a demigod?).

Pentheus and Agave, Dionysus and Semele – two sons and two mothers. Oscillating between incestuous desire and insufferable grief, the two enemy cousins have one thing in common: they love their mothers with an obsessive and extraordinary love, which others regard with disapproval and execration. It is an illusory passion and one that leads to destruction.

Hans Werner Henze's opera received its first performance at the 1966 Salzburg Festival. Its musical richness, evocative power and dramatic originality make it one of the most important operas of the second half of the 20th century. The director of Salzburg's new production, Krzysztof Warlikowski, is using the version performed at the premiere, thus retaining the often-cut intermezzo 'The Judgement of Calliope', in which the desires of Pentheus and his mother are reflected on another plane.

Euripides' *Bacchae* – which was the source of inspiration for Henze's opera – was one of the last plays the great Greek dramatist wrote. He very likely completed it only shortly before his death in the year 406 BC. According to a persistent legend that has survived the centuries, Euripides was killed and devoured by the dogs of King Archelaus I when living in exile in Macedonia. This terrible death is clearly reminiscent of the death of Pentheus – and of Actaeon, who was torn apart by his own dogs. Like Actaeon, who surprised the naked Diana in the woods with her virgins, Pentheus saw what he was not allowed to see. In his drama, Euripides revealed something of the darkness at the heart of human passions – and the gods, angry at such great insight, took their revenge upon him...

Christian Longchamp, Translation: John Nicholson

Gottfried von Einem (1918–1996)

DER PROZESS

Neun Bilder in zwei Teilen op. 14 (1953)Libretto von Boris Blacher und Heinz von Cramer
nach dem gleichnamigen Roman (1925) von Franz KafkaIn deutscher Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

FELSENREITSCHULE

DI 14. August, 19:30

HK Gruber Musikalische Leitung**Michael Laurenz** Josef K.**Jochen Schmeckenbecher** Der Aufseher / Der Geistliche / Der Fabrikant / Ein Passant**Matthäus Schmidlechner** Der Student / Der Direktor-Stellvertreter**Jörg Schneider** Titorelli**Lars Woldt** Der Untersuchungsrichter / Der Prügler**Johannes Kammler** Willem / Der Gerichtsdieners / Der Advokat**Tilmann Rönnebeck** Franz / Kanzleidirektor / Albert K.**Ilse Eerens** Fräulein Bürstner / Die Frau des Gerichtsdieners / Leni / Ein buckliges Mädchen**Anke Vondung** Frau Grubach**ORF-Radiosymphonieorchester Wien**

„Ein einziger Henker könnte das Gericht ersetzen“

'A single hangman could replace the court'

Ein Bankangestellter erhält eines Morgens einen Haftbefehl, der ihn – so teilt man ihm mit – nicht daran hindern soll, seinem alltäglichen Leben nachzugehen. Nie erfährt er, welcher Schuld das „Gericht“ ihn anklagt. Obwohl er nur mit dessen untersten Instanzen in Berührung kommt, beherrscht der Prozess, der gegen ihn geführt wird, seine Existenz in immer bedrohlicherer Weise. Er sucht Hilfe bei Personen, die nichts ausrichten können oder, schlimmer noch, selbst mit jener ungreifbaren, machtvollen Organisation verstrickt sind.

Als Gottfried von Einem 1949 mit der Arbeit an seiner zweiten Oper, basierend auf Kafkas *Der Prozess*, begann, war durch die jüngste Geschichte – und akut durch die McCarthy-Ära – die irreal Situation der Hauptfigur Josef K. für viele ein erschreckendes Stück näher in die Erfahrungswirklichkeit gerückt. Doch nicht nur dies machte die literarische Vorlage in Einems Augen für eine Oper interessant: Die realistisch geschilderte Alltagswelt wird in Kafkas Roman kontinuierlich von einer metaphysischen, die Ereignisse gleichwohl bestimmenden Schicht durchdrungen. Diese zweite Schicht konnte in einer Oper jenseits der gesungenen Worte durch die Musik unmittelbar spürbar gemacht werden. Die neun Szenen schildern Josef K.s Begegnungen und Konfrontationen mit verschiedenen Figuren und bilden auch in musikalischer Hinsicht geschlossene Formeinheiten, deren jeweiliger Charakter vor allem durch den Rhythmus geprägt wird. Einem betonte, er habe im *Prozess* versucht, sich „kompositorisch nur der einfachsten musikalischen Sprachmittel zu bedienen“. In dieser konsequenten, doch niemals monotonen Einfachheit liegt die Radikalität und in der musikalischen Evokation der unheimlichen Doppelbödigkeit Kafkas die Faszination dieses Werks. Wie bereits Einems überaus erfolgreiche Erstlingsoper *Dantons Tod* (1947) wurde auch *Der Prozess* bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt: am 17. August 1953.

One morning a bank cashier is issued with an arrest warrant that – so he is informed – is not intended to stop him going about his daily life. He never learns what crime the 'court' is accusing him of. Although he only comes into contact with the lowest levels of the court, the trial that is being conducted against him becomes an increasingly menacing threat to his existence. He seeks help from people who are unable to achieve anything for him or, worse, are themselves involved in this impalpable and powerful organization.

When Gottfried von Einem began work on his second opera, based on Kafka's *The Trial*, in 1949, recent history – and just at that time the McCarthy era – had for many people brought the irreal situation of the protagonist Josef K. an alarming step closer to empirical reality. But this was not the only reason von Einem regarded the literary model as interesting material for an opera: the realistically described everyday life in Kafka's novel is continuously permeated by a metaphysical plane that as it were determines the course of events. In an opera this second plane lends itself to being experienced directly through the music, beyond the sung text. The nine scenes describe Josef K.'s encounters and confrontations with various figures, and in musical terms constitute self-contained formal units whose character is determined above all by rhythm. Von Einem has stated that in *Der Prozess* he was attempting 'in compositional terms to make use of only the simplest musical expressive devices'. It is this consistent but never monotonous simplicity and the musical evocation of Kafka's sinister ambiguity that give the work its radicality and fascination. Like von Einem's hugely successful debut opera *Dantons Tod* (1947), *Der Prozess* was premiered at the Salzburg Festival, on 17 August 1953.

Georges Bizet (1838–1875)

LES PÊCHEURS DE PERLES

Oper in drei Akten (1863)

Libretto von Eugène Cormon und Michel Carré

In französischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführungen

GROSSES FESTSPIELHAUS

DO 23. August, 19:00

SO 26. August, 15:00

Patrick Fournillier Musikalische Leitung

Aida Garifullina Leïla

Javier Camarena Nadir

Plácido Domingo Zurga

Stanislav Trofimov Nourabad

Philharmonia Chor Wien

Walter Zeh Choreinstudierung

Mozarteumorchester Salzburg

„Bist du deinem Schwur
treu geblieben?“

‘Have you remained true
to your vow?’

„Wir haben niemals etwas Süßeres, etwas Mystischeres gehört“, schrieb ein Kritiker nach der Pariser Uraufführung von *Les Pêcheurs de perles* im Oktober 1863 über jene Melodie, die den Namen Bizet auch ohne *Carmen* fest im musikalischen Gedächtnis der Nachwelt verankert hätte. Von Nadir und Zurga in Terzen und Sexten intoniert, beschwört sie jenen Zauber herauf, den der Anblick einer jungen Priesterin im Tempel einst auf die beiden Männer ausübte: Beide entbrannten in Liebe, doch um ihrer Freundschaft willen gelobten sie einander, dieser Liebe zu entsagen.

Nach langer Trennung feiern Zurga, der von den Fischern gerade zum „König“ ernannt wurde, und Nadir ein Wiedersehen. Noch ahnen sie nicht, wer die verschleierte Frau ist, die nach altem Brauch ausgewählt wurde, um während der jährlichen Perlenfang-Expedition für die Fischer zu beten und böse Geister fernzuhalten. Als Nadir in ihr die niemals vergessene „Göttin“ aus dem Tempel erkennt und Leïla – so ihr Name – seine Liebe erwidert und damit einen strengen Eid bricht, den ihr der Hohepriester des Brahma abforderte, schweben die beiden bald in tödlicher Gefahr.

Die Librettisten wählten als Schauplatz der Dreiecks-geschichte zunächst Mexiko, dann Ceylon, womit sie an den Erfolg von Félicien Davids „indischer“ Oper *Lalla-Roukh* (1862) anknüpften. Für die Musik bedeutete die Einladung zu Exotismus freilich keinerlei Verpflichtung zu ethnografischer Authentizität. Fremdartiges Kolorit reichte aus, und Bizet verlieh es seiner Partitur so gekonnt wie reizvoll. Vor allem aber bildet *Les Pêcheurs de perles* ein frühes Zeugnis seiner eminenten musikdramatischen Begabung, die nicht dem Pathos seines Lehrers Gounod anhängt. Obwohl die Oper heftige Leidenschaften und dramatische Konfrontationen kennt, gilt für sie bereits, was Nietzsche später an *Carmen* rühmte: „Diese Musik [...] kommt leicht, biegsam, mit Höflichkeit daher. Sie ist liebenswürdig, sie schwitzt nicht.“

‘Never before have we heard anything sweeter, more mystic’, wrote a critic after the première in Paris of *Les Pêcheurs de perles* in October 1863, referring to the melody that would have embedded the name Bizet in popular musical memory even without *Carmen*. Intoned in thirds and sixths by Nadir and Zurga, it conjures up the fascination that the sight of a young priestess in the temple once had on the two men: both of them became inflamed with love, but for the sake of their friendship they vowed to renounce this love.

After a lengthy time apart, Zurga, who has just been nominated ‘king’ by the fishermen, and Nadir celebrate their reunion. They do not yet suspect the identity of the veiled woman who has been chosen according to ancient custom to pray for the fishermen and ward off evil spirits during the annual pearl-fishing expedition. When Nadir recognizes her as the never-forgotten ‘goddess’ from the temple, and Leïla – for such is her name – returns his love, thus breaking the strict vow that the high priest of Brahma demanded of her, the couple are soon in mortal danger.

As the setting for the love triangle the librettists at first chose Mexico, then Ceylon, hoping to reproduce the success of Félicien David’s ‘Indian’ opera *Lalla-Roukh* (1862). For the music, however, this invitation to exoticism did not contain any obligation to ethnographic authenticity. Foreign colouring was sufficient, and this Bizet gave to his score with skill and appeal in equal measure. Above all, *Les Pêcheurs de perles* constitutes early testimony of his eminent gift for musical theatre, which has nothing of the pathos of his teacher Gounod. Although the opera contains great passions and dramatic confrontations, Nietzsche’s praise for *Carmen* can already be applied to it: ‘This music... approaches lightly, limberly, politely. It is pleasant, it does not sweat.’



Hugo von Hofmannsthal JEDERMANN

Heinrich von Kleist PENTHESILEA

Knut Hamsun HUNGER

David Grossman KOMMT EIN PFERD IN DIE BAR

Aischylos DIE PERSER

SCHAUSPIEL-RECHERCHEN

LESUNGEN



Cy Twombly
 Fifty Days at Ilium
 Part IX: Shades of Eternal Night, 1978
 Oil, oil crayon, and graphite on canvas
 300 x 239 cm
 Philadelphia Museum of Art
 Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)

JEDERMANN

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes (1911)

Michael Sturminger Regie
Renate Martin, Andreas Donhauser Bühne und Kostüme
Wolfgang Mitterer Komposition und Musikalische Leitung
Stefan Ebelsberger, Hubert Schwaiger Licht
Constanze Kargl Dramaturgie

Peter Lohmeyer Stimme des Herrn/Tod/Der Spielansager
Tobias Moretti Jedermann
Edith Clever Jedermanns Mutter
Hanno Koffler Jedermanns guter Gesell/Teufel
Sigrid Maria Schnüchel Der Koch
Roland Renner Ein armer Nachbar
Fritz Egger Ein Schuldknecht
Eva Herzig Des Schuldknechts Weib
Stefanie Reinsperger Buhlschaft
Hannes Flaschberger Dicker Vetter
Stephan Kreiss Dünner Vetter
Christoph Franken Mammon
Mavie Hörbiger Werke
Johannes Silberschneider Glaube

Ensemble 013

Wiederaufnahme
DOMPLATZ
 Bei Schlechtwetter im
 Großen Festspielhaus

Premiere SO 22. Juli, 21:00
 DI 24. Juli, 21:00
 DO 26. Juli, 21:00
 MO 30. Juli, 21:00
 MI 1. August, 21:00
 MO 6. August, 17:00
 DO 9. August, 21:00
 SA 11. August, 17:00
 SO 12. August, 17:00
 DI 14. August, 17:00
 DO 16. August, 21:00
 SO 19. August, 21:00
 DI 21. August, 17:00
 MO 27. August, 17:00

„Nun ist wohl Weinens Zeit!“

Nach über 680 Vorstellungen in einem knappen Jahrhundert ist der *Jedermann* zentraler Bestandteil der DNA der Salzburger Festspiele und schreibt seine Historie in einem fort, ein singulärer Vorgang im deutschsprachigen Theater.

Konzipiert als Wiederbelebung einer mittelalterlichen Moralität nach dem Vorbild des englischen *Everyman*, angereichert durch *Hecastus* von Hans Sachs und andere Quellen, schreibt Hofmannsthal über Jahre in einem Europa der kulminierenden Konflikte an seinem *Jedermann*. Im Kopf immer eine mögliche Umsetzung durch Max Reinhardt: „Trug man, mit vergehenden Jahren, das Wesentliche dieses dramatischen Gebildes stets in sich, zumindest im Unterbewusstsein, so regte sich allmählich Lust und Freiheit, mit dem Stoff willkürlich zu verfahren. Sein eigentlicher Kern offenbarte sich immer mehr als menschlich absolut, keiner bestimmten Zeit angehörig, nicht einmal mit dem christlichen Dogma unlöslich verbunden; nur dass dem Menschen ein unbedingtes Streben nach dem Höheren, Höchsten dann entscheidend zu Hilfe kommen muss, wenn sich alle irdischen Treu- und Besitzverhältnisse als scheinhaft und löslich erweisen, ist hier in allegorisch-dramatische Form gebracht, und was gäbe es Näheres auch für uns?“ Das Wagnis, das Hofmannsthal hier explizit beschreibt, frei mit dem Stoff zu verfahren, und seine thematische Rückführung auf einen Kern, der weder zeitlich noch dogmatisch gebunden ist, bilden das ideologische Kraftzentrum des *Jedermann*.

„Im Kern stellt der *Jedermann* die Frage: Was passiert, wenn der Tod in das Leben tritt? Der Tod ist in unserer Kultur so sehr verdrängt wie nie zuvor in der Menschheitsgeschichte. Wir versuchen, uns zunehmend von unserer Endlichkeit abzuschotten und uns möglichst wenig damit zu konfrontieren, aber trotzdem ist letztlich allen klar: Um ein bewusstes Leben zu führen, ist es notwendig, einen reflektierten Zugang zum Tod zu finden. Das gehört grundsätzlich zum Leben dazu. Der Mensch muss sich irgendwann mit dem Tod auseinandersetzen; er wird dieser Konfrontation nicht entgehen. Das Mysterium, das das Rätsel vom Tode des Menschen

und seiner Begegnung mit dem Tod umgibt, existiert in allen Religionen und Kulturen. Und seit Menschen singen und schreiben, Kunst und Bilder produzieren, beschäftigt sie dieses Thema. Unsere Inszenierung zielt auf eine zeitgenössische Lesart. Wir holen die Menschen in der Gegenwart ab und versuchen, sie mit einer Geschichte zu berühren, die zu jeder Zeit große Relevanz hat. Meiner Ansicht nach muss man jeden Text – unabhängig davon, ob man einen Klassiker oder ein zeitgenössisches Drama inszeniert – aus der Gegenwart durchdringen.

Wir versuchen, der elementaren Komplexität und archaischen Größe des Themas gerecht zu werden, ohne in der Inszenierung auf historisierende Kostüme oder Requisiten zurückzugreifen, und unsere Erfahrung hat gezeigt, dass das auch ein neues Licht auf die Qualität des Textes wirft.

Es gibt kaum ein Stück, das so sehr auf den Schultern eines einzelnen Schauspielers ruht, wenn man das Volumen des Textes und die Aufmerksamkeit bedenkt, die der Darsteller des *Jedermann* erhält. Er ist der einzige Partner aller anderen Figuren. Es ist seine Geschichte. Der *Jedermann*-Darsteller muss diese Figur mit zahlreichen Tönen und Farben zum Klingen und zum Leuchten bringen, er muss unzählige Erwartungen erfüllen und zugleich alle überraschen, er muss für die Tradition stehen und die Erneuerung verkörpern. Alles in allem ist das eine unmögliche Aufgabe, und dafür ist niemand so prädestiniert wie Tobias Moretti.

Erheblichen Anteil am Erfolg des *Jedermann* hier in Salzburg hat beim Spiel auf dem Domplatz die direkte Konfrontation des Theaters mit der Kirche, also die Begegnung zwischen Profanem und Spirituellem. Mit dem Domplatz fand Reinhardt einen Ort, wo er diese Pole aufeinanderprallen lassen und daraus eine ganz große Theatralik entwickeln konnte.

Was *Jedermann* zu allen Zeiten war und ist: ein Stück für die Menschen, die im Publikum sitzen und sich fragen, wie denke ich in meiner Zeit über mein Schicksal nach.“

Michael Sturminger

‘Now is the time for weeping!’

After more than 680 performances in just about a century, *Jedermann* (*Everyman*) is a central component of the Salzburg Festival's DNA and keeps on prolonging its own history, a unique occurrence in the German-language theatre.

Conceived as a renewal of a medieval morality play modelled on the English *Everyman* as further enriched by Hans Sachs's *Hecastus* and other sources, Hofmannsthal worked on his own rendering over a number of years in a Europe marked by escalating conflicts. He always had in mind a realization by Max Reinhardt. 'Having over the passing years persistently carried within me the essence of this dramatic structure, at least in my subconscious, there gradually awoke the desire and the freedom to treat the material at my own discretion. Its actual core kept revealing itself ever more clearly as a human absolute, not affiliated with any particular time, not even indissolubly connected to Christian dogma; it is more that man's unconditional yearning towards something higher, towards the very highest, must play a vitally helping part when all earthly bonds of loyalty and ownership prove illusory and transitory, and that is portrayed here in allegorical-dramatic form: and what is there that could be more important for us?'

The risk of freely treating the material and of re-situating its theme to a core with neither temporal nor doctrinal ties – as Hofmannsthal here explicitly describes his process – constitutes the ideological energy centre of *Jedermann*.

'At its core, *Jedermann* poses this question: What happens when death enters our lives? In our culture, death is repressed more fully than ever before in human history. We try ever harder to wall ourselves off from our mortality and to confront it as little as possible, but it's clear to everyone nonetheless that one requirement for living life purposefully is to find a reflective approach to dealing with death. That is a basic element of living. At some point all people must come to terms with death; no-one can avoid this confrontation. The mystery that surrounds the enigma of any human's death and of humanity's encounter with death in general exists in every

religion and culture. And humankind has been concerned with this topic ever since we began singing and writing and producing art and pictures.

'Our production aims for a contemporary reading. We transport men and women into the present and attempt to move them with a story that has great relevance in all times. In my opinion, a director must comprehend any text – regardless of whether it's a classic or a contemporary drama – from within the present.

'We are attempting in this production to do justice to the elemental complexity and archaic greatness of the theme without resorting to historical costumes or props. And our experience has shown that this approach casts new light onto the quality of the text.

'There is scarcely any other play that rests so squarely on the shoulders of a single performer, when one considers the amount of text and the degree of attention the actor portraying *Jedermann* receives. He is the sole partner of every other character. It is his story. The performer of *Jedermann* must bring the character to life and make him shine forth by drawing on a great range of tones and colours; he must fulfill innumerable expectations and astonish the audience at the same time; he must stand for tradition but also embody renewal. All in all, this is an impossible task, but one for which no-one is more clearly predestined than Tobias Moretti.

'When *Jedermann* is performed on the Cathedral Square, a significant element of the play's success here in Salzburg has to do with the direct juxtaposition of theatre with church, that is of the confrontation between profane and spiritual. In using the Cathedral Square Max Reinhardt found a place where he could let these poles clash directly and was thereby able to develop from that clash a great piece of theatricality.

'*Jedermann* has always been and still is a piece for people who sit in the audience and wonder how to think about their fate in this day and age.'

Michael Sturminger, Translation: Vincent Kling



Cy Twombly
Fifty Days at Ilium
Part I: Shield of Achilles, 1978
Oil, oil crayon, and graphite on canvas
191.8 x 170.2 cm
Philadelphia Museum of Art
Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Heinrich von Kleist (1777–1811)

PENTHESILEA

Ein Trauerspiel (1808)

In einer Textfassung von Vasco Boenisch

Johan Simons Regie
Johannes Schütz Bühne
Nina von Mechow Kostüme
Vasco Boenisch Dramaturgie

Sandra Hüller Penthesilea
Jens Harzer Achilles

Neuinszenierung
LANDESTHEATER
Premiere SO 29. Juli, 19:30
DI 31. Juli, 19:30
MI 1. August, 19:30
FR 3. August, 19:30
SO 5. August, 19:30
MO 6. August, 19:30
DI 7. August, 19:30
MI 8. August, 19:30
DO 9. August, 19:30

Koproduktion mit dem Schauspielhaus Bochum

„Welch einen Traum entsetzensvoll träumt ich“

Die Szene ist ein Schlachtfeld. Und die Protagonisten sind Krieger und Liebende zugleich. Vom Schicksal auserkoren, muss Penthesilea sich den Heeresführer Achilles erobern. Nur als Kriegsbeute kann die stolze Amazone ihn auch als Mann gewinnen. Doch der Rausch endet tödlich. Für beide. „Küsse, Bisse, das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, kann schon das Eine für das Andre greifen“, mit diesen legendären Worten wird sich Penthesilea ihres mörderischen Versehens bewusst. Eine Tragödie. Ein Trauma. Ein Traum?

Als Heinrich von Kleist im Jahr 1808 sein Trauerspiel *Penthesilea* veröffentlichte, galt es den Zeitgenossen schnell als unspielbar. Goethe konnte sich damit „nicht befreunden“ und sah Kleist vergeblich „auf ein Theater warten, welches da kommen soll“. Andere Stimmen geißelten das Stück als Spektakel, als roh, wild, durchzogen von fieberhaften Zuckungen, entsetzlich, abscheulich, ekelhaft. Was war es, was diese ersten Leser so sehr abstieß, was für sie das Drama unaufführbar machte? War es bloß das Undarstellbare: wie Penthesilea den Achilles mit einer Hundemeute in Stücke reißt? Oder war es eher das Unvorstellbare: eben dass sie es tut? Als das Drama beginnt, stehen sich vor den Toren Trojas die Heere der Griechen und Trojaner gegenüber. Die Amazonenkönigin Penthesilea greift mit ihrem Heer in die Schlacht ein, und schnell wird klar, dass sich hier aggressive und libidinöse Energien überlagern. Wie von ihrer Mutter vorausgesagt, hat sich Penthesilea auf dem Schlachtfeld in den Griechen Achilles verliebt. Ihre Liebe ist so unbezwingbar wie der Kriegsheld selbst, immer wieder zieht sie gegen ihn zu Felde, um ihn sich im Kampf zu unterwerfen und, wie es das Gesetz der Amazonen vorschreibt, ihn dann als Gatten in ihr Reich zu führen. Doch Achilles ist es, der sie verwundet. Als sie aus ihrer Ohnmacht erwacht, glaubt sie, selbst die Siegerin zu sein. Und Achilles spielt mit. Es ist der erste Realitätsverlust. Nachdem die Amazonen ihre Königin wiederum befreien konnten, fordert Achilles Revanche und will ihr eigentlich zum Schein unter-

liegen. Doch dieses Liebeskriegsspiel wird für ihn blutiger Ernst: Penthesilea durchschaut sein Spiel nicht und steigert sich in Rage. Sie trifft ihn, tödlich. Und sie fällt über den Leichnam mit ihren Hunden her, zerreißt ihn, zerfleischt ihn. Als sie aus diesem Rausch erwacht, als sie erkennt und sieht, was wirklich war, wählt sie den Freitod. Kleist stellt mit *Penthesilea* die Frage nach dem Darstellbaren, nach dem Sichtbaren beziehungsweise Unsichtbaren. Es ist auch die Frage nach dem Bewussten und Unbewussten. Wie sehr ist der Mensch Herr seiner Sinne? Und bleibt es eine Illusion, den Schauplatz des Kampfes verlassen zu können?

Die Neuinszenierung von Johan Simons wird den Kern des Dramas auf nur zwei Akteure fokussieren: Penthesilea und Achilles. Duell und Duett. Zwei Menschen zwischen Trugspiel und Wahn, zwischen Traum und Wahrheit, zwischen Krieg und ewigem Frieden, zwischen Exzess und Erkenntnis. Ein Schlachtfeld der Worte, der Gefühle und des Unsagbaren.

Johan Simons zählt zu den wichtigsten zeitgenössischen Theaterregisseuren und wurde mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet. Als Intendant leitete er u. a. das NTGent, die Münchner Kammerspiele und die Ruhrtriennale. Ab 2018/19 übernimmt er die Leitung am Schauspielhaus Bochum. Als Penthesilea und Achilles sind Sandra Hüller und Jens Harzer zu erleben, die bereits zusammen in dem Kinodrama *Requiem* (2005) spielten und mit Johan Simons durch intensive Arbeitsbeziehungen verbunden sind. Mit *Penthesilea* setzen Hüller und Simons, elf Jahre nach *Prinz Friedrich von Homburg* in München, ihre gemeinsame Beschäftigung mit Heinrich von Kleist fort. Johan Simons: „Mir als Niederländer fällt auf, dass Kleist vier Sätze benötigt, wo ein Schriftsteller heute tausend Sätze brauchen würde. Das soll kein Urteil über Qualität sein, aber es sagt viel aus über die Geschwindigkeit der Zeit, in der wir leben.“

Vasco Boenisch

‘What a dream I dreamed horrifically’

The scene is a battlefield. And the protagonists are warriors and lovers at one and the same time. Predestined by fate, Penthesilea must vanquish Achilles, the leader of the Greek army. Only in turning him into spoils of war can the proud Amazon win him. This frenzy ends fatally. For both. ‘Kisses; bites – both use the mouth, and loving from the heart can mean taking the one for the other’; through these legendary words Penthesilea becomes aware of her deadly error. A tragedy. A trauma? A *Traum* – a dream?

When Heinrich von Kleist published his tragedy *Penthesilea* in 1808, it very quickly gained a reputation among its contemporaries as being unplayable. Goethe was unable ‘to warm to it’ and opined that Kleist ‘was waiting’ (albeit in vain) ‘for a kind of theatre yet to come.’ Other voices castigated the play as mere sensationalism, as crude, wild, as racked with feverish twitchings, horrendous, monstrous, disgusting. What was it that so strongly repelled these first readers, that in their view made the play impossible to perform? Was it simply that which could not be portrayed, such as the way Penthesilea tears Achilles to pieces with a pack of hounds? Or was it more that which could not even be imagined, such as her doing such a thing at all? When the play begins, the armies of the Greeks and the Trojans stand facing one another at the gates of Troy. Along with her army, Penthesilea, queen of the Amazons, joins the battle, and it soon becomes clear that aggressive and libidinous energies are overlapping here. As her mother had predicted, Penthesilea falls in love with the Greek Achilles on the field of battle. Her love is as unconquerable as is the war hero himself; she confronts him on the field over and over so as to subjugate him in the fight and – as prescribed by the law of the Amazons – to conduct him to her kingdom as her spouse. But it is Achilles who wounds her instead. When she regains consciousness, she believes she has won, and Achilles plays along with her. That is the first instance in which reality is lost. After the other Amazons have managed to gain release of their queen, however, Achilles demands a return encounter; his

actual intention is to let it seem she has defeated him. But this game of love and war turns serious to the point of bloodshed for him; Penthesilea doesn’t detect his ruse and becomes ever more enraged. She strikes him a deadly blow. And with her dogs she hurls herself onto the corpse of Achilles, tearing him limb from limb, ripping him to pieces. Upon awakening from this frenzy, upon realizing and seeing the reality, she chooses to commit suicide. Through his play *Penthesilea* Kleist poses the question as to what it is possible to portray, as to what can be placed on display or remain hidden. It is also the question of consciousness and unconsciousness. To what extent are humans in control of their own senses? And does it remain an illusion to think that one can leave the scene of a struggle?

The new production by Johan Simons will focus the core of the drama on two actors only, Penthesilea and Achilles. Duel and duet. Two human beings caught between calculated deceit and madness, between dream and reality, between war and enduring peace, between repletion and recognition. A battlefield of words, of feelings, of all that is unsayable. Johan Simons is numbered among the most significant contemporary theatre directors and has been the recipient of numerous international awards and prizes. In his capacity as artistic director he has headed – among others – the NTGent, the Munich Kammerspiele, the Ruhrtriennale and, as of the 2018/19 season, the Schauspielhaus Bochum. Sandra Hüller and Jens Harzer will portray Penthesilea and Achilles; they performed together in the film *Requiem* (2005) and are associated with Johan Simons through intensive working relationships. Eleven years after mounting *Prinz Friedrich von Homburg* in Munich, Hüller and Simons are now continuing their common involvement with Heinrich von Kleist. To quote Johan Simons: ‘As a Netherlander it strikes me that Kleist requires four sentences whereas a writer today would need a thousand. That isn’t meant as a judgment of quality, but it says a great deal about the speed of the age in which we live.’

Vasco Boenisch, Translation: Vincent Kling



Cy Twombly
Untitled, 1982
Oil stick, oil paint, pencil, coloured pencil
100 x 70 cm
Collection Cy Twombly Foundation
Courtesy: Cy Twombly Foundation

Knut Hamsun (1859–1952)

HUNGER

Dramatisierung des gleichnamigen Romans (1890)
in einer Textfassung von Frank Castorf

Frank Castorf Regie
Aleksandar Denić Bühne
Adriana Braga Peretzki Kostüme
Lothar Baumgarte Licht
Carl Hegemann Dramaturgie

Mit
Marc Hosemann
Sophie Rois
Lars Rudolph
und anderen

Neuinszenierung
PERNER-INSEL, HALLEIN
Premiere SA 4. August, 18:30
MO 6. August, 18:30
FR 10. August, 18:30
SA 11. August, 18:30
MO 13. August, 18:30
MI 15. August, 18:30
FR 17. August, 18:30
MO 20. August, 18:30

„Ich fühlte den Wahnsinn in meinem Blut, fühlte seine Hatz durchs Hirn“

Im Zentrum von Knut Hamsuns 1890 erschienenem Roman *Hunger* steht ein junger Mann jenseits jeder festen Bindung und offenbar ohne Freunde und Familie; ein junger Mann mit hohen Ansprüchen an sich selbst, auf der Suche nach Erfolg, nach zündenden Ideen, die man zu Geld machen kann. Hamsun verarbeitet darin Erfahrungen, die er selbst als junger Auswanderer in Amerika gemacht hat, auch wenn die Geschichte nicht in New York, sondern in Kristiania, dem heutigen Oslo, spielt. Der Hauptakteur, der sich selbst wechselnde Namen gibt, beginnt wie der junge Hamsun mit feuilletonistisch-literarischen Gelegenheitsarbeiten. Und wie Hamsun scheitert er spektakulär. Seine Texte werden abgelehnt: zu abgehoben, zu unverständlich. Das Geld bleibt aus. Er muss buchstäblich seinen letzten Jackenknopf verpfänden und gleichzeitig den Schein einer normalbürgerlichen Existenz wahren. Statt Erfolg und Karriere stellt sich Hunger ein, buchstäblicher, realer Hunger. Ohne Geld zu leben ist für ein auf sich allein gestelltes Individuum unmöglich. Und der nagende Hunger, von dem niemand wissen darf, obwohl er die gesamte Existenz bestimmt, macht es immer schwieriger, etwas Verwertbares zu produzieren.

Sein Verhalten wird sonderbar und wahnhaft, die Umwelt verwandelt sich auf gespenstische Weise, wird zusammenhanglos, unberechenbar. Die Differenz von Realität und Fantasie beginnt sich aufzulösen. Ein Leben auf der Kante.

Ein widersprüchlicher, maßloser Bewusstseinsstrom und eine extreme, aber kunstvolle Selbst- und Weltbeschreibung aus der Perspektive verborgener materieller Not, das findet sich in diesem Roman, in dem Hamsun sein eigenes Elend auf eine Weise zum Thema machte, wie es das in der Literatur vorher nicht gegeben hatte.

So wurde *Hunger* sein erster großer Erfolg, der den Schriftsteller auf einen Schlag berühmt machte – und ihn ein für allemal vom Hunger befreite. Sein nächster Roman, *Mysterien* (1892), handelt nicht mehr vom Hunger und vom Überleben, sondern von einem reichen Mann, der sich das Leben

nimmt. Es ist die gleiche Figur wie in *Hunger*, nur befindet sie sich in einer anderen Situation: An die Stelle des Kampfes ums Überleben tritt die Sinnkrise.

Der norwegische Autor Karl Ove Knausgård sieht im Gegensatz von Überlebenskampf und Todessehnsucht in diesen frühen Romanen „das Amerika der Seele“ beschrieben. „Die Welt, die sie schildern, ist unsere eigene, wie sie war, als sie erschaffen wurde.“ Hamsun beobachtete das Entstehen des westlichen Menschen, des atomisierten Individuums, wie es sich im Amerika des späten 19. Jahrhunderts prototypisch für die weltweite kapitalistische Entwicklung herausbildete, und zeigte dessen fundamentalen Widerspruch in sich. Das mache diese Romane bis heute so frisch und gegenwärtig.

Hamsun wurde zu einem weltweit rezipierten Romancier und schrieb bis ins hohe Alter. 1920 bekam er den Nobelpreis. Als die Nazis Norwegen besetzten, feierte er sie als Befreier und unterstützte sie publizistisch. Seine Nobelpreisplakette schenkte er seinem Freund und Verehrer Joseph Goebbels. 1943 änderte er seine Meinung über die deutsche Besatzung in Norwegen, die er nun als brutale Gewaltherrschaft durchschaute. Bei einer Begegnung auf dem Obersalzberg beschimpfte er Hitler heftig.

Nach dem Krieg wurde Hamsun wegen Kollaboration zu einer hohen Geldstrafe verurteilt, was auch zum finanziellen Ruin der Familie führte – sein Ruf als norwegischer Nationaldichter war dauerhaft beschädigt. Die unleugbaren Sympathien für den Nationalsozialismus bestätigen vielleicht auch die These des Hamsun-Verehrers Theodor W. Adorno, dass der Kapitalismus mit einer gewissen Zwangsläufigkeit zum Faschismus führe.

Frank Castorf inszeniert *Hunger* mit Teilen seines früheren Ensembles der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz für die Salzburger Festspiele auf der Perner-Insel in Hallein.

Carl Hegemann

‘I felt madness in my blood; felt its darting pain through my brain’

At the centre of Knut Hamsun’s novel *Hunger*, published in 1890, stands a young man far removed from any binding commitments and apparently without friends or family, a young man with high expectations of himself, in search of success, of ideas that can take fire and be turned into money. Here Hamsun is reworking experiences he himself had as a young emigrant to America, even if the story takes place not in New York, but in Kristiania, later Oslo. The protagonist, who goes by different names, starts out, as did young Hamsun, with intermittent literary work in newspaper features. And – also like Hamsun – he fails spectacularly. His texts are rejected: too rarified, too hard to understand. Money eludes him. He must literally pawn the last button on his jacket while maintaining at the same time the appearance of a normal middle-class existence. Instead of success and career, there ensues hunger, literal, genuine hunger. Without money, it is impossible for an individual on his own resources to live. And the gnawing hunger, about which no-one may ever know, even though it regulates his whole existence, makes it more and more difficult to produce anything that can be put to use.

His behaviour grows peculiar and delusional, his surroundings are transformed in a ghostly way, becoming disjointed and unstable. The difference between reality and hallucination begins to dissolve. A life on the edge.

A contradictory, unrestrained stream of consciousness and an extreme but artistically rendered description of oneself and the world from the perspective of hidden material deprivation are found in this novel, one in which Hamsun made his own destitution the theme, and in such a way as had never existed in literature to that time.

So it was that *Hunger* became his first great success; it brought abrupt fame to this writer and freed him from hunger once and for all. His next novel, *Mysteries* (1892), no longer deals with hunger and survival, but with a rich man who takes his own life. He is the same character we met in *Hunger*, but

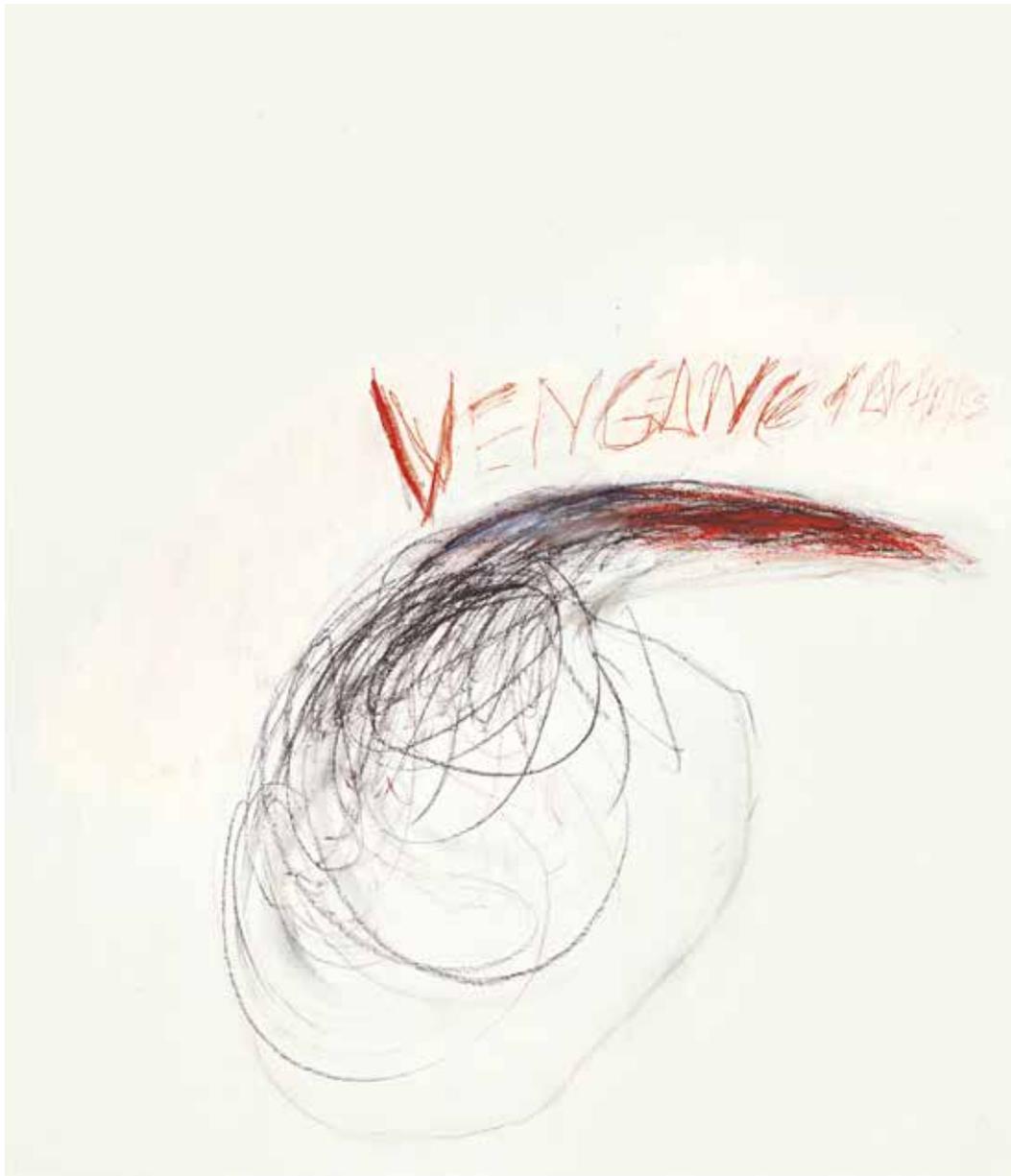
now he finds himself in a different situation: the struggle for survival is replaced by a crisis about the meaning of life.

The Norwegian author Karl Ove Knausgård sees in Hamsun’s early novels not so much a depiction of the contrast between the struggle for survival and the yearning for death as a description of ‘the America of the soul’. ‘The world they portray is our own as it was when it was created.’ Hamsun observed Western man coming into being, the atomized individual that developed, prototypically for the spread of worldwide capitalism, in the America of the late 19th century, and he showed the fundamental contradiction in that individual. That is what makes these novels so fresh and contemporary even today.

Hamsun became a novelist known all over the world, and he continued writing into his old age. He was awarded the Nobel Prize in 1920. When the Nazis occupied Norway, he saluted them as liberators and hailed them in newspapers and other media. He gave his Nobel Prize plaque to his friend and admirer Joseph Goebbels as a gift. He changed his mind about the German occupation of Norway in 1943; he had come to recognize it as a brutal reign of terror. When he met Hitler on the Obersalzberg, he berated the dictator roundly. After the war, Hamsun’s punishment for collaboration was a stiff monetary fine, which led to the financial ruin of his family, and his reputation as Norway’s national poet was permanently damaged. His undeniable sympathy for National Socialism may serve to confirm a thesis advanced by Hamsun’s admirer Theodor W. Adorno to the effect that capitalism must with a certain degree of necessity lead to fascism.

For the Salzburg Festival, Frank Castorf is directing *Hunger* with some members of his earlier ensemble from the Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz on Perner-Insel in Hallein.

Carl Hegemann, Translation: Vincent Kling



Cy Twombly
Fifty Days at Ilium
Part III: Vengeance of Achilles, 1978
Oil, oil crayon, and graphite on canvas
299.7 x 239.4 cm
Philadelphia Museum of Art
Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

David Grossman (*1954)

KOMMT EIN PFERD IN DIE BAR

Dramatisierung des gleichnamigen Romans (2014)
in einer Textfassung von Dušan David Pařízek

Deutschsprachige Erstaufführung

REPUBLIC

Premiere MI 8. August, 19:30

FR 10. August, 19:30

SO 12. August, 20:30

DI 14. August, 20:30

MI 15. August, 19:30

SA 18. August, 19:30

DI 21. August, 20:30

DO 23. August, 19:30

Dušan David Pařízek Regie und Bühne

Kamila Polívková Kostüme

Eva-Maria Voigtländer Dramaturgie

Samuel Finzi Dov Grinstein

Mavie Hörbiger Pitz

Koproduktion mit dem Burgtheater Wien
und dem Deutschen Theater Berlin

„Leben! Was für eine umwerfende Idee: Zu leben. Was für eine subversive Idee!“

Dov „Dovele“ Grinstein, ein „siebenundfünfzigjähriges Kind, ein vierzehnjähriger Greis“, hat eine Bitte. Eine Bitte an seinen fast vergessenen Jugendfreund Avischai Lazar, den er seit 40 Jahren nicht mehr gesehen hat.

„Ich möchte, dass Du mich siehst. Dass Du mich ganz genau anschaust, und dann sagst Du mir –“
„Was sag ich Dir dann?“
„Was Du gesehen hast.“

Dov Grinstein ist Stand-up-Comedian, Krakeeler, Alleinunterhalter und Publikumshure. In einem Saal im öden, verlassenen Industriegebiet Netanjas, einer Stadt zwischen Haifa und Tel Aviv, tritt er zu seiner (letzten) Vorstellung an.

Er reizt seine Zuschauer, spricht sie direkt an, wird offen beleidigend, entschuldigt sich tränenreich. Er reißt Possen, erzählt flau und geistreiche, vulgäre und unschuldige Witze. Die Schoah und ihre Opfer werden von seinem tabulosen Humor ebenso wenig verschont wie Israels Politik in den Palästinensergebieten.

Dov kämpft fast zwei Stunden mit Furor um die Aufmerksamkeit seines Publikums, kein Zuhörer, Zuschauer darf verloren gehen. Denn er hat mehr zu bieten als eine gelungene Show: Er muss von seinem „persönlichen Tschernobyl“ berichten, von dem Trauma, der Schuld, die sein Leben vergiftet hat.

Er legt Rechenschaft ab, vor dem strengen, mitfühlenden Jugendfreund Avischai, der als Richter gewohnt war, messerscharf formulierte Urteile zu sprechen. Rechenschaft vor Gott? – vor dem eigenen, versehrten Ich und vor der Zuschauermeute. Und vor Pitz, der Kleinwüchsigen, dem Medium, „Pitzkele“, der reinen Seele, die ihn immer als den „guten Jungen“ sah.

Der Schutzpanzer „Humor“, mit dem Dovele sich gewappnet hat, hat ihn überleben, aber auch verhärten lassen. Gegen die Geschichte seines Landes, die unfassbaren Schmerz in fast jede Familie trug, gegen die „angelernte“ Gleichgültigkeit im tödlichen Konflikt mit den „Arabern“.

Der Saal leert sich, nicht alle Zuschauer können und wollen dieser Sehn-Sucht der Entblößung der „netten, fröhlichen Witzkanone“ folgen. „Sei noch eine Minute lang mein Publikum“, bittet Dov am Ende seinen Freund, den Richter. Die irrsinnig komische Geschichte über die erste Beerdigung seines Lebens hat er endlich erzählen können.

David Grossman, einer der bedeutendsten zeitgenössischen Erzähler Israels, schuf mit Dov Grinstein eine Figur, die aus der Not heraus spricht und die von einer willkürlichen „äußeren Kraft, die mit Gewalt in das Leben eines Menschen, einer Menschenseele, eindringt“, zugerichtet wurde – und sich befreit.

Eva-Maria Voigtländer

‘Being!... what a stunning idea it is to just *be*? How subversive it is?’

Dov ‘Dovaleh’ Grinstein, ‘a fifty-seven-year-old boy reflected out of a fourteen-year-old man’, is asking a favour. A favour of Avishai Lazar, his nearly forgotten friend from their youthful days, whom he hasn’t seen in 40 years.

‘I want you to see me, really see me, and then afterward tell me,’
‘Tell you what?’
‘What you saw.’

Dov Grinstein is a stand-up comic, a rowdy, a solo entertainer, and a publicity hound. He steps out for his (last) performance in a hall in the dreary, abandoned industrial area of Netanya, a city between Haifa and Tel Aviv.

He goads his audience, addresses them directly, turns overtly offensive, apologizes tearfully. He plays the fool, tells jokes that are lame and brilliant, vulgar and innocent. The Shoah and its victims are no more spared by his humour, devoid of taboos, than is Israel’s political stance on the Palestinian territories.

For almost two hours Dov struggles maniacally to keep his audience’s full attention; it may not drift for a single listener, a single viewer. He has more to offer, after all, than a successful show; he is compelled to give an account of his ‘personal Chernobyl’, of the trauma, the guilt that has poisoned his life.

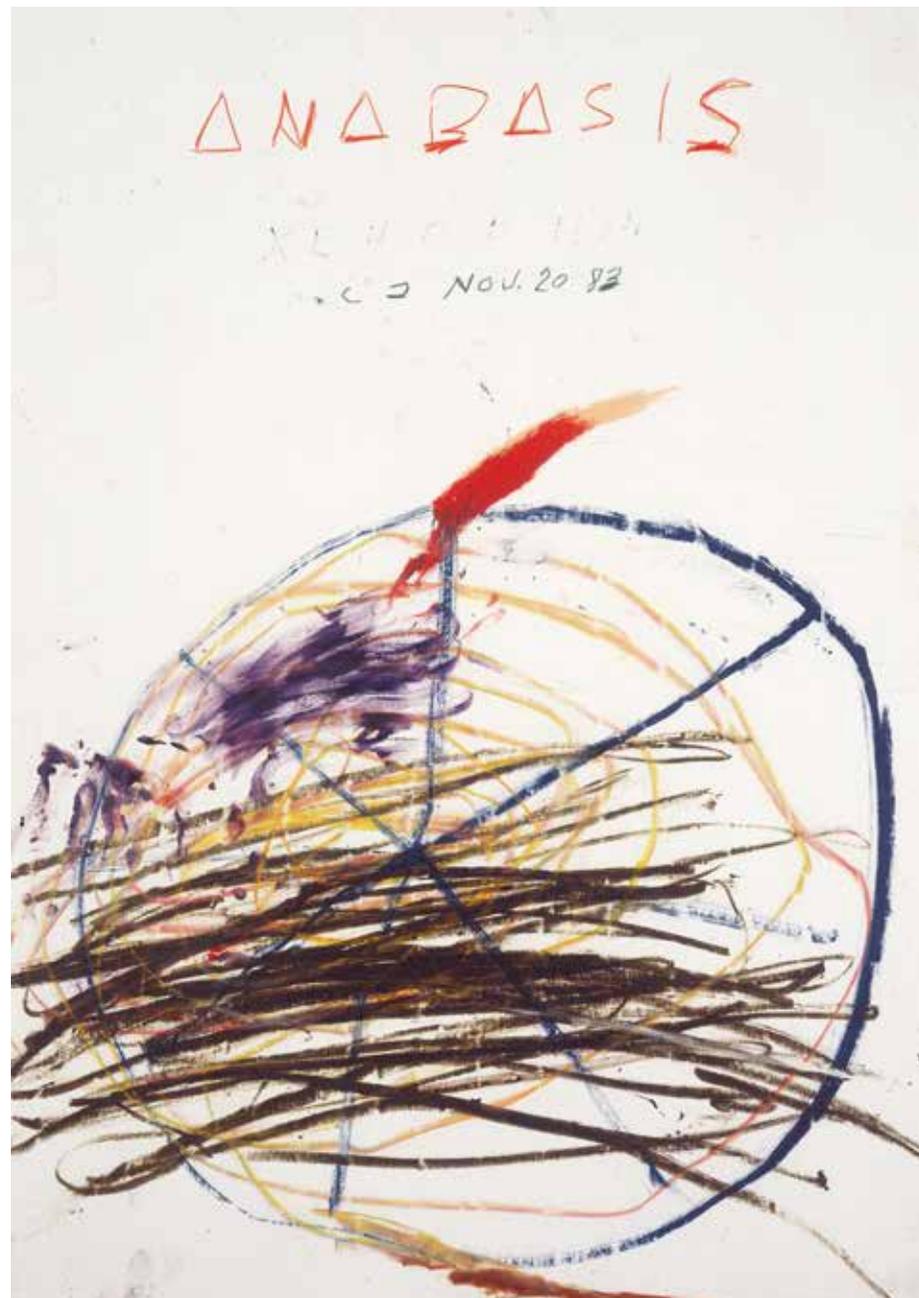
He answers for himself in front of Avishai, that severe but sympathetic friend of his youth, who as a judge habitually pronounced sentences formulated with knife-edge sharpness. Answering to God? – to his own injured self and the mob of audience members. And to Pitz, a psychic, a short woman with a pure soul that always saw him as a ‘good boy’.

Wearing the protective armour called ‘humour’ has enabled Dovaleh to survive, but it has also hardened him: against the history of his country which brought unimaginable anguish to almost every family; against painfully acquired callousness in the deadly conflict with the ‘Arabs’.

The hall empties out; not every audience member is able or willing to follow Dovaleh’s degradation of the ‘treacherous jester’. ‘Be an audience for one more second’, Dov asks his friend, the judge, at the end. Now he has finally been able to tell the tremendously comical story of the first burial in his life.

David Grossman, one of Israel’s most prominent contemporary narrative artists, has created in Dov Grinstein a character who speaks out of deep distress, badly hurt by a gratuitous ‘external power that violently penetrates into the life of a human being, of a human soul’ – but who sets himself free.

Eva-Maria Voigtländer, Translation: Vincent Kling



Cy Twombly
Anabasis, 1983
Oil stick, oil paint, pencil
100 x 70 cm
Collection Cy Twombly Foundation
Courtesy: Cy Twombly Foundation

Aischylos (523–456 v. Chr.)

DIE PERSER

Eine Tragödie (472 v. Chr.)

Neuinszenierung

LANDESTHEATER

Premiere SA 18. August, 19:30
MO 20. August, 19:30
DI 21. August, 19:30
DO 23. August, 19:30
FR 24. August, 19:30
SA 25. August, 19:30
SO 26. August, 19:30
MO 27. August, 19:30

Ulrich Rasche Regie und Bühne

Ari Benjamin Meyers Komposition

Sara Schwartz Kostüme

Alexander Weise, Toni Jessen Chorleitung

Philip Bußmann Video

Marion Tiedtke Dramaturgie

Sabine Mäder Mitarbeit Bühne

Monika Roscher Mitarbeit Musik

Valery Tschepanowa Chor des persischen Ältestenrates

Patrycia Ziolkowska Atossa, Königsmutter

Torsten Flassig, Toni Jessen, Christoph Pütthoff,

Samuel Simon, Andreas Vögler Boten/Armee des Xerxes
und andere

Koproduktion mit dem Schauspiel Frankfurt

„Dem Geschlecht der Stadt will ich tönen nun die Klage, die trauernde ...“

Was eint Sieger und Besiegte? Die älteste uns erhalten gebliebene Tragödie *Die Perser* gibt uns Antwort darauf. Ihr Autor hat am eigenen Leibe erfahren, was es heißt, in einen Krieg zu ziehen, als er 480 v. Chr. in der Schlacht bei Salamis gegen die Perser kämpfte. Das damals größte asiatische Heer, reich und technisch hervorragend ausgestattet, griff die Griechen an, die ihnen, ohne starke Bündnispartner und zahlenmäßig unterlegen, eine leichte Beute schienen. Kurz zuvor schon hatten sie das fast menschenleere Athen erobert, den wichtigsten Tempel des Abendlandes geplündert und durch einen Brand zerstört. Siegesgewiss trafen die Perser in der Meerenge von Salamis ein, wo die Griechen sie mit einem Überraschungsangriff niedermetzten. Nach der Niederlage fielen die meisten Überlebenden der persischen Truppe auf dem Weg in die Heimat den Seuchen, dem Hunger oder anderen Widrigkeiten der Natur zum Opfer. Uns Heutige erinnert das Ausmaß der Zerstörung an Napoleons Russlandfeldzug oder an Hitlers Endkampf. In allen Fällen zog ein riesiges Heer – angeführt von einem einzelnen Staatsführer in Verblendung und Selbstüberschätzung – in den Krieg, aus dem nur wenige zurückkehrten, mehr vom Tod gezeichnet als zum Leben noch fähig. Die Niederlage der Perser kam der Auslöschung einer Armee gleich. Die fast 300 000 Toten lassen ahnen, dass hier ein ganzes Volk über Generationen hinweg seiner Zukunft beraubt war.

Acht Jahre später fasste der griechische Dichter dieses historische Ereignis in eine starke, bildreiche Verssprache. Er schrieb dabei als Sieger kein Loblied auf sein Vaterland, er schrieb kein Antikriegsstück im Namen der Besiegten und weitaus mehr als nur ein Historiendrama. Aischylos nahm diesen Krieg zum Anlass, die Stellung des Menschen in einer umfassenden Ordnung von Kultur und Natur zu reflektieren. Es ist der Fluch einer entfesselten Selbstbestimmung, die sich stellvertretend für eine ganze Generation in der Figur des Persers Xerxes widerspiegelt: Der junge Königssohn, der nach dem Tod des Vaters dessen Ruhm übertrumpft

fen will, hört auf die Berater seines falschen Selbstbewusstseins, geblendet vom Reichtum und entgrenzt in seinem totalen Machtanspruch, der keine Widerrede kennt und sich sogar von der Meeresgewalt nicht abschrecken lässt. So kämpfen auch zwei politische Systeme in diesem Krieg gegeneinander: das aus der Demokratie erwachsene Griechenland und das autoritäre Persien. Der Alleinherrscher, vor dem ein Volk in die Knie geht, kehrt ohne Königskleider heim. Mit Fetzen behangen, ist er nackt und schutzlos wie jeder Mensch, kein Stand und kein Recht erheben ihn noch über die anderen. Der Dämon seines Schicksals hat ihn Demut gelehrt.

Das Drama beginnt mit dem Albtraum der Königin Atossa, die jenes Kriegstrauma antizipiert, das zukünftige Generationen prägen wird; der Bote bringt kurz danach die Gewissheit. So ist Aischylos' Tragödie ein einziger Schmerzensschrei über die Menschen, die in ihrer Anmaßung von Ehrgeiz und Selbstüberschätzung alles in den Untergang reißen. Am Ende liegt die Kraft des Überlebens in der gemeinsamen Klage. Xerxes gliedert sich ein in die Gemeinschaft seiner Mitmenschen durch die Trauer, die er mit ihnen teilt. Wenn eine Ordnung verloren ist, eine politische Autorität verspielt, ein Volk nahezu vernichtet, dann hallt nur noch in dieser Klage jener Rest von Menschlichkeit wider, auf dem eine Zukunft erbaut werden kann. Eine Botschaft, die beide angeht: Sieger und Besiegte. In uns Zuschauern weckt diese Klage Mitgefühl. Aischylos' Drama stellt den Menschen durch die Erfahrung des Schmerzes in seiner Verletzbarkeit dar, und nur aus dieser kann ein moderner humaner Staat hervorgehen.

Ulrich Rasche zählt zu den wichtigsten Regisseuren seiner Generation. Er vereint durch seine beeindruckenden Chorarbeiten und Bühnenbilder auf einzigartige Weise Raum, Bewegung, Musik und Sprache in einem schauspielerischen Vorgang. Seine Inszenierungen sind wie Oratorien, in denen trotz unserer hochtechnisierten, säkularen Welt eine archaische Kraft hervortritt.

Marion Tiedtke

'We shall cry and lament the pain a city feels for the loss of her men. A deep lament...'

What unites victor and vanquished? The oldest tragedy that has come down to us, *The Persians*, provides us with an answer. When he fought against the Persians in the battle of Salamis in 480 BC, its author experienced in his own flesh and blood what it means to go off to war. What was the largest Asian army at the time, wealthy and technically equipped on a lavish scale, attacked the Greeks, who, with no strong allies and numerical inferiority, appeared to be easy prey. Not long before, this Asian army had conquered an Athens almost depopulated, had plundered the most important temple of the West, and destroyed it by fire. Certain of victory, the Persians entered the Strait of Salamis, where the Greeks massacred them in a surprise attack. After their defeat, most of the survivors among the Persian troops fell victim to outbreaks of disease, hunger or other adversities of nature as they made their way home. The scope of the disaster reminds us today of Napoleon's Russian campaign or Hitler's final struggle. In each instance a gigantic army – led blindly and with an exaggerated sense of self by a single head of state – went to war, although few returned, those few more marked by death than capable of going on living. The defeat of the Persians was tantamount to the obliteration of their army. The number of the dead – almost three hundred thousand – allows us to sense that an entire people was robbed of its future over generations.

Eight years after the event, Aeschylus captured this historic event in strong, richly concrete verse. This did not mean that as victor he was singing a hymn of praise to his native country; nor did he write an anti-war piece in the name of the vanquished; he composed something far more than a play based on history. Aeschylus used the war as an occasion to reflect on the place of humanity within a comprehensive order of culture and nature. What is reflected is the curse of unchecked autonomy by the character Xerxes, who stands for a whole generation. The young prince, who wants to surpass his father's renown, heeds only those appealing to his

false self-confidence; he is blinded by wealth and grows unmoored through his demand for total power, which brooks no contradiction and is not even daunted by the mighty force of the sea. So it is that two political systems confront one another in this war: Greece, matured through democracy, and authoritarian Persia. The dictator before whom a whole people goes down on bended knee returns home without royal garments. Dressed in rags, he is naked and defenceless like any other man; no rank and no right are left to raise him above others. The daemon of his fate has taught him humility.

The play begins with a nightmare suffered by Queen Atossa, who foresees the trauma of war that will mark future generations; not long thereafter, a messenger brings certainty. Thus it is that Aeschylus's tragedy constitutes one long cry of pain about humans, who in the arrogance of ambition and hubris tear everything down around them. In the long run, the strength to survive resides in common lamentation. Xerxes integrates himself into the community of his fellow men and women through the grief he shares with them. When order is lost, political authority frittered away, a people nearly annihilated, then the only sound that can echo in this lament is the remnant of humanity on which a future can be built. A message relevant to both sides, the victors and the vanquished. This lament awakens compassion in us, the audience. Aeschylus's play portrays human beings in their vulnerability, through the experience of pain, and only through it can a modern, humane state emerge.

Ulrich Rasche is numbered among the most significant directors of his generation. Through his impressive work with choruses and his stage designs, he blends space, movement, music and language in a unified dramatic presentation. His productions are like oratorios in which an archaic power emerges despite our highly technologized, secular world.

Marion Tiedtke, Translation: Vincent Kling

SCHAUSPIEL-RECHERCHEN

Angst und Wut: Gift für die Demokratie

Fear and Anger:
Poisons for Democracy

Ein Vortrag von **Martha C. Nussbaum**
in englischer Sprache
mit deutscher Übersetzung

SO 29. Juli, 12:00 Uhr
Stefan Zweig Centre, Edmundsburg

Martha C. Nussbaum ist Professorin für Rechtswissenschaften und Ethik an der University of Chicago. Sie studierte und unterrichtete Altphilologie an der Harvard University und war unter anderem Professorin für Philosophie, Altphilologie und vergleichende Literaturwissenschaften an der Brown University sowie wissenschaftliche Beraterin am World Institute for Development Economics Research in Helsinki, einer Abteilung der United Nations University, bevor sie nach Chicago wechselte. Sie ist eine der renommiertesten Philosophinnen unserer Zeit und wurde etwa mit dem Prinz-von-Asturien-Preis für Sozialwissenschaften 2012 und dem Kyoto-Preis für Philosophie 2016 ausgezeichnet.

Martha C. Nussbaum is the Ernst Freund Distinguished Service Professor of Law and Ethics at the University of Chicago. She studied and taught classical philology at Harvard, was previously Professor of Philosophy, Classics, and Comparative Literature at Brown University, and has served, among other appointments and fellowships, as a research advisor at the World Institute for Development Economics Research (a division of the United Nations University) in Helsinki. She is one of the most renowned philosophers of our time and the recipient of numerous honours and awards, including the 2012 Prince of Asturias Award for Social Science and the 2016 Kyoto Prize in Arts and Philosophy.

Literatur und Moral

Frank Castorf im Gespräch
mit Bettina Hering

SO 5. August, 15:00 Uhr
Stefan Zweig Centre, Edmundsburg

Frank Castorf war 25 Jahre lang Intendant der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin. Sein radikaler Theateransatz hat eine Generation von Theatermachern geprägt. Mit dem verstorbenen Ausstatter Bert Neumann entwickelte er über viele Jahre der gemeinsamen Arbeit eine bahnbrechend neue Theaterästhetik, mit seinen Schauspielerinnen und Schauspielern zeigte er existenzielle, physisch extrem fordernde Vorstellungen, seine Bearbeitungen unter anderem von Dostojewskis Romanen und Erzählungen für die Bühne sind Legende. Frank Castorf ist auch als Opernregisseur höchst erfolgreich tätig, wie etwa bei den Bayreuther Festspielen mit Wagners *Der Ring des Nibelungen*.

Frank Castorf was artistic director of the Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz in Berlin for 25 years. His radical approach to theatre influenced a generation of theatre directors. Together with the late designer Bert Neumann over a period of years, he developed a pioneering new theatrical aesthetic; with his actors, he put on existentialist performances with extreme physical demands. His stage adaptations, among others, of Dostoyevsky's novels and short stories became legendary. Frank Castorf is also highly successful as an opera director, with productions including Wagner's *Ring* cycle at the Bayreuth Festival.

About: Kommt ein Pferd in die Bar

David Grossman im Gespräch
mit Felicitas von Lovenberg

in englischer Sprache
mit deutscher Übersetzung

DI 7. August, 19:00 Uhr
republic

Anschließend Lesung
Aus der Zeit fallen
(siehe Seite 62)

David Grossman, 1954 in Jerusalem geboren, ist einer der führenden israelischen Schriftsteller seiner Generation. Er ist der Autor von neun international akklamierten Romanen, drei Sachbüchern und einer Sammlung von Kurzgeschichten sowie von einigen Kinderbüchern, einer Oper für Kinder und eines Theaterstücks. Seine Texte erschienen in *The New Yorker* und wurden in mehr als 30 Sprachen übersetzt. 2017 wurde er mit dem Man Booker International Prize ausgezeichnet.

Felicitas von Lovenberg gilt als eine der profiliertesten Kennerinnen der internationalen wie auch der deutschen Literaturszene. Nach knapp 20 Jahren in der Redaktion der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, zuletzt als Leiterin des Ressorts „Literatur und literarisches Leben“, übernahm sie 2016 die verlegerische Geschäftsführung des Piper Verlags.

David Grossman, born in Jerusalem in 1954, is one of the leading Israeli writers of his generation. He is the author of nine internationally acclaimed novels, three works of nonfiction and a short story collection, as well as a number of children's books, a children's opera and a play. His work has appeared in *The New Yorker* and has been translated into more than 30 languages around the world. He is the winner of the 2017 Man Booker International Prize.

Felicitas von Lovenberg is regarded as one of the most distinguished experts of the international as well as the German literary scene. After almost 20 years in the editorial office of the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, most recently as departmental head for literature and literary life, she became manager of the publishing house Piper Verlag in 2016.

Hamsun on Screen

Ein Marathon-Film-Tag mit Verfilmungen
nach und über Knut Hamsun

Moderation: Olaf Möller

DI 14. August
DAS KINO

Pan

Regie: Olaf Fjord & Josef Rovenský (1937)
11:00 Uhr

Hunger (Sult)

Regie: Henning Carlsen (1966)
14:00 Uhr

Eiszeit

Regie: Peter Zadek (1975)
17:00 Uhr

Hamsun

Regie: Jan Troell (1996)
20:00 Uhr

LESUNGEN

Über das Marionettentheater

Eine Lesung aus Werken von Heinrich von Kleist

Mit Peter Simonischek

DO 2. August, 20:00 Uhr
Landestheater

Aus der Zeit fallen

Eine Lesung aus der rhythmisierten Prosa von David Grossman

Mit Caroline Peters, Markus Scheumann, Martin Schwab, Oliver Stokowski
und anderen

DI 7. August, 20:30 Uhr
republic

Davor Gespräch mit David Grossman im Rahmen der Schauspiel-Recherchen
(siehe Seite 61)

Briefe einer Freundschaft

Eine Lesung aus dem Briefwechsel
von Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze

Mit Edith Clever und Bruno Ganz

MI 22. August, 20:00 Uhr
Landestheater

Hommage an Walter Kappacher

Vor 80 Jahren in der Mozartstadt geboren, ist Walter Kappacher der einzige Salzburger, der den angesehensten Literaturpreis des deutschen Sprachraums erhielt – den Georg-Büchner-Preis. Mit den Salzburger Festspielen verbinden ihn Auftragswerke zu Gustav Mahler und Georg Trakl sowie ein Roman über die Gründerfigur Hugo von Hofmannsthal.

Born 80 years ago in the city of Mozart, Walter Kappacher is the only Salzburg native to have received the most prestigious literary award in the German-speaking world – the Georg Büchner Prize. He has been tied with the Salzburg Festival through commissioned works on Gustav Mahler and Georg Trakl, as well as a novel about a founder of the festival, Hugo von Hofmannsthal.

FR 24. August, 20:00 Uhr
Universität Mozarteum – Solitär

KONZERT



OUVERTURE SPIRITUELLE Passion
WIENER PHILHARMONIKER
ORCHESTER ZU GAST · BEETHOVEN-ZYKLUS
Zeit mit USTWOLSKAJA · Zeit mit FURRER
KAMMERKONZERTE · LIEDERABENDE · SOLISTENKONZERTE
MOZART-MATINEEN MOZARTEUMORCHESTER · A DUE VOCI
CAMERATA SALZBURG · KIRCHENKONZERT
Nestlé and Salzburg Festival YOUNG CONDUCTORS AWARD
YOUNG SINGERS PROJECT

OUVERTURE SPIRITUELLE

Passion



Cy Twombly
 Untitled, 1985
 Oil, acrylic, and spray paint on wooden panel
 181.7 x 181.7 cm
 Collection Cy Twombly Foundation
 Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

Passion: Das meint in der Musik zunächst den Bericht von Leiden und Tod Jesu. Aber wäre irgendeine Kunst ohne Passion denkbar, ohne brennende Leidenschaft? Leiden schafft vielerlei. Es kann Ziel – oder Mittel zum Zweck – einer theologisch verstandenen Erlösung sein, einer allgemein spirituellen Überwindung, einer Entgrenzung. Leiden kann auch schöpferische Kräfte mobilisieren, kann Ausgangspunkt für neue künstlerische Taten werden.

Die *Ouverture spirituelle* versammelt diesmal Werke, die das Erduldete fühlbar machen, das Durchlebte, Durchlittene, das obsessiv Verhandelte. Manches fordert sogar von den Ausführenden extreme, oft dem Leiden nahe Versenkung – und verschont auch das Publikum nicht mit ungeahnten Erfahrungen auf klingenden Kreuzwegen. Wie schon von der griechischen Tragödie intendiert, mögen auch hier Jammer und Schaudern zur Katharsis, zur seelischen Reinigung führen.

Pendereckis monumentale *Lukaspassion* macht den Anfang. Sie schlägt Brücken in die Renaissance, zu Finstermetten der Karwoche; ins Barock, zu Biber und zu Bachs h-Moll-Messe; in die Klassik, zu Mozart und zu Beethovens *Christus am Ölberge*; in die Romantik, zu Liszts rätselhaftem Spätwerk *Via crucis*. Und ins 20. Jahrhundert – zu Galina Ustvol'skaja, in deren Musik Leiden und Leidenschaft exemplarisch zusammenfallen. Bedeutende Werke der Filmgeschichte, wie Pier Paolo Pasolinis *Il Vangelo secondo Matteo*, spiegeln das Thema auf ihre Weise. Alessandro Stradellas *San Giovanni Battista* bildet wiederum zu Strauss' *Salome* ein barockes Gegenstück. Der letzte Abend bündelt nochmals alle Passionen – mit Bernd Alois Zimmermanns Trompetenkoncert *Nobody knows de trouble I see*, das gegen Rassismus aufbegehrt, und Mahlers Zweiter, der „Auferstehungssymphonie“: „Sterben werd' ich, um zu leben!“

Passion: In music, this initially referred to accounts of the suffering and death of Jesus. But would any form of art be conceivable without ardent passion? Suffering engenders many things. It can be the objective – or the means to an end – of redemption in a theological sense, a generally spiritual triumph, a dissolution of boundaries. Suffering can also mobilize creative forces and be the point of departure for new artistic endeavours.

This time, the *Ouverture spirituelle* series brings together works that render palpable pain endured, experiences lived through, suffered and obsessively negotiated. Some pieces demand from performers an extreme immersion that is akin to suffering. Nor do these works spare audiences; they subject them to unexpected experiences as they transport them along various musical Stations of the Cross. As was already the intention of Greek tragedy, lamentation and trembling can lead to catharsis and emotional purification.

The series begins with Penderecki's monumental *St Luke Passion*, which forges links to the Renaissance's *Tenebrae* services held in Holy Week; to the Baroque, with Biber and Bach's Mass in B Minor; to Classicism, with Mozart and Beethoven's oratorio *Christus am Ölberge* (*Christ on the Mount of Olives*); and to Romanticism, with Liszt's mysterious late work *Via crucis*. And to the 20th century – with Galina Ustvol'skaja, whose music exemplifies the coexistence of suffering and passion. Important works of cinematic history – such as Pier Paolo Pasolini's *Il Vangelo secondo Matteo* – reflect the theme in their own way; Alessandro Stradella's *San Giovanni Battista* is a baroque counterpart to Strauss's *Salome*. Concentrating every conceivable passion, the last evening will feature Bernd Alois Zimmermann's Trumpet Concerto, entitled *Nobody knows de trouble I see* – a protest against racism – and Mahler's Second, 'Resurrection' Symphony: 'I shall die in order to live!'

OUVERTURE SPIRITUELLE

Passion

1 Lukaspassion

OzG

Krzysztof Penderecki Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam.
Lukaspassion für Soli, Sprecher, drei gemischte Chöre,
Knabenchor und Orchester

Sarah Wegener Sopran

Lucas Meachem Bariton

Matthew Rose Bass

Philharmonischer Chor Krakau

Teresa Majka-Pacanek Choreinstudierung

Warsaw Boys Choir

Krzysztof Kusiak-Moroz Choreinstudierung

Orchestre Symphonique de Montréal

Kent Nagano Dirigent

FR 20. Juli, 19:30 Uhr

Felsenreitschule

2 Matthäus-Evangelium

Pier Paolo Pasolini Il Vangelo secondo Matteo (Das Evangelium nach Matthäus)
(Film, Italien/Frankreich 1964)

FR 20. Juli, 22:00 Uhr

Kollegienkirche

3

MoMa

Wolfgang A. Mozart Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622
Ludwig van Beethoven Christus am Ölberge. Oratorium für Soli, Chor
und Orchester op. 85

Andreas Ottensamer Klarinette

Simona Šaturová Sopran (Seraph)

Benjamin Bruns Tenor (Jesus)

Henning von Schulman Bass (Petrus)

Salzburger Bachchor

Alois Glaßner Choreinstudierung

Mozarteumorchester Salzburg

Riccardo Minasi Dirigent

SA 21. Juli, 11:00 Uhr

SO 22. Juli, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4

KK

Johann Sebastian Bach Sonate für Violine und Cembalo Nr. 4 c-Moll BWV 1017

Heinrich Ignaz Franz Biber Sonata VI für Violine und Basso continuo c-Moll
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Christus am Ölberg“
Sonata IX für Violine und Basso continuo a-Moll
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Die Kreuztragung“

Johann Sebastian Bach Sonate für Violine und Cembalo Nr. 6 G-Dur BWV 1019
Sonate für Violine und Cembalo Nr. 1 h-Moll BWV 1014

Heinrich Ignaz Franz Biber Sonata XII für Violine und Basso continuo C-Dur
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Himmelfahrt Christi“
Sonata XIII für Violine und Basso continuo d-Moll aus
den *Rosenkranzsonaten* – „Sendung des Heiligen Geistes“
Sonata XVI. Passaglia für Violine solo g-Moll
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Der Schutzengel“

Johann Sebastian Bach Sonate für Violine und Cembalo Nr. 3 E-Dur BWV 1016

Isabelle Faust Violine

Kristin von der Goltz Violoncello

Kristian Bezuidenhout Cembalo, Orgel

SA 21. Juli, 18:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5

ZmU 1

Galina Ustwolskaja Symphonie Nr. 5 „Amen“ für Sprecher, Oboe, Trompete, Tuba, Violine und Holzwürfel

Carl Theodor Dreyer La Passion de Jeanne d'Arc
(Die Passion der Jungfrau von Orléans)
(Stummfilm, Frankreich 1928)

Carl Theodor Dreyers Stummfilm über die französische Nationalheldin Jeanne d'Arc (1412–1431) gilt als Meisterwerk der Filmkunst. Das Orlando Consort ließ sich von Dreyers filmischer Vision inspirieren und untermalt den Film mit geistlicher Vokalmusik aus der Zeit um 1400 von Guillaume Dufay, Gilles Binchois, Richard Loqueville, Estienne Grossin, Guillaume Legrant und anderen.

Carl Theodor Dreyer's silent film about the French national heroine Joan of Arc (1412–1431) is considered a masterpiece of cinematic art. The Orlando Consort has been inspired by Dreyer's cinematic vision and will be accompanying the film with spiritual vocal music dating from the period around 1400, written by composers such as Guillaume Dufay, Gilles Binchois, Richard Loqueville, Estienne Grossin and Guillaume Legrant.

Evert Sooster Sprecher
Klangforum Wien
Ilan Volkov Dirigent
The Orlando Consort

SA 21. Juli, 21:30 Uhr
Kollegienkirche

6

ZmU 2

Franz Liszt Ave verum corpus für gemischten Chor
Via crucis – Les 14 Stations de la Croix
für Solostimmen, gemischten Chor und Klavier

Galina Ustwolskaja Sonate für Violine und Klavier
Duett für Violine und Klavier

Igor Levit Klavier (Liszt)
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Dirigent
Patricia Kopatchinskaja Violine
Markus Hinterhäuser Klavier (Ustwolskaja)

SO 22. Juli, 18:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

7 Klaviersonaten

ZmU 3

Galina Ustwolskaja Sonaten für Klavier Nr. 1–6

Markus Hinterhäuser Klavier

SO 22. Juli, 22:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

8

ZmU 4

Heinrich Schütz Musikalische Exequien SWV 279–281
Galina Ustwolskaja Komposition 1 „Dona nobis pacem“
für Piccoloflöte, Tuba und Klavier
Komposition 2 „Dies irae“
für acht Kontrabässe, Holzwürfel und Klavier
Komposition 3 „Benedictus qui venit“
für vier Flöten, vier Fagotte und Klavier

Collegium Vocale Gent
Orchester des Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe Dirigent (Schütz)
Marino Formenti Klavier
Klangforum Wien
Ilan Volkov Dirigent (Ustwolskaja)

MO 23. Juli, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

9

ZmU 5

Galina Ustwolskaja Trio für Klarinette, Violine und Klavier
Symphonie Nr. 2 „Wahre, ewige Seligkeit“
für Orchester und Solostimme
Oktett für zwei Oboen, vier Violinen, Pauken und Klavier
Symphonie Nr. 3 „Jesus Messias, errette uns!“
für Sprechgesang und Orchester

Evert Sooster Solostimme, Sprechgesang
Florian Müller Klavier
Klangforum Wien
Ilan Volkov Dirigent

DI 24. Juli, 18:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

10 Officium 1

Tomás Luis de Victoria Aus dem *Officium Hebdomadae Sanctae*
(Offizium für die Karwoche):
Dominica in Ramis Palmarum (Palmsonntag)
Feria quinta. In Coena Domini (Gründonnerstag)

Das *Officium Hebdomadae Sanctae* – eine Sammlung von 37 geistlichen Gesängen für die Karwoche (Rom 1585) – ist das berühmteste Werk des bedeutenden spanischen Renaissancekomponisten Tomás Luis de Victoria (1548–1611). Sie waren für die Messe am Palmsonntag sowie für die drei Karmetten (*Tenebrae*) bestimmt, die ab Mitternacht bis zum frühen Morgen gesungen wurden. Jordi Savall und seine Ensembles führen dieses selten zu hörende frühe Meisterwerk der westlichen Polyphonie, das von der Dunkelheit ins Licht führt, auf zwei Abende verteilt auf (siehe auch das Konzert am 27. Juli). Begleitet werden die Gesänge von spirituellen Texten, die von der „Passion der Seele“ zeugen.

The *Officium Hebdomadae Sanctae* – a collection of 37 sacred chants written for Holy Week (Rome, 1585) – is the important Spanish Renaissance composer Tomás Luis de Victoria's (1548–1611) most famous work. The chants were intended to be sung at mass on Palm Sunday and during the three *Tenebrae* that were conducted from midnight until the early hours of the morning. Jordi Savall and his ensembles will be performing this rarely heard early masterpiece of western polyphony over two evenings (see also the concert on 27 July). Leading from the darkness into the light, the chants will be accompanied by spiritual texts on the theme of the 'passion of the soul'.

La Capella Reial de Catalunya
Hespèrion XXI
Jordi Savall Viola da Gamba und Leitung

DI 24. Juli, 21:00 Uhr
Kollegienkirche

11 h-Moll-Messe

Johann Sebastian Bach Hohe Messe h-Moll für Soli, Chor, Orchester
und Continuo BWV 232

Dorothee Miels Sopran I
Margot Oitzinger Sopran II
Alex Potter Alt
Thomas Hobbs Tenor
Peter Kooij Bass
Collegium Vocale Gent
Orchester des Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe Dirigent

MI 25. Juli, 19:30 Uhr
Felsenreitschule

12 San Giovanni Battista

Alessandro Stradella San Giovanni Battista. Oratorium

Giulia Semenzato Erodiade la Figlia (Salomè)
Lucile Richardot Erodiade la Madre
Christophe Dumaux San Giovanni Battista
Krystian Adam Consigliere
Krešimir Stražanac Erode
Collegium 1704
Václav Luks Dirigent

DO 26. Juli, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

13 Officium 2

Tomás Luis de Victoria Aus dem *Officium Hebdomadae Sanctae*
(Offizium für die Karwoche):
Feria sexta. In Passione Domini (Karfreitag)
Sabbato Sancto (Karsamstag)

La Capella Reial de Catalunya
Hespèrion XXI
Jordi Savall Viola da Gamba und Leitung

FR 27. Juli, 21:00 Uhr
Kollegienkirche

14

WPH

Bernd Alois Zimmermann Nobody knows de trouble I see.
Konzert für Trompete und Orchester

Gustav Mahler Symphonie Nr. 2 c-Moll – „Auferstehung“

Håkan Hardenberger Trompete
Lucy Crowe Sopran
Bernarda Fink Alt
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons Dirigent

SA 28. Juli, 11:00 Uhr
SO 29. Juli, 20:30 Uhr
Großes Festspielhaus

WIENER PHILHARMONIKER

Andris Nelsons

Os

Bernd Alois Zimmermann Nobody knows de trouble I see.
Konzert für Trompete und Orchester
Gustav Mahler Symphonie Nr. 2 c-Moll – „Auferstehung“

Håkan Hardenberger Trompete
Lucy Crowe Sopran
Bernarda Fink Alt
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons Dirigent

SA 28. Juli, 11:00 Uhr
SO 29. Juli, 20:30 Uhr
Großes Festspielhaus

Esa-Pekka Salonen

Richard Strauss Also sprach Zarathustra.
Tondichtung (frei nach Friedrich Nietzsche) für großes
Orchester op. 30

Luciano Berio Folk Songs für Mezzosopran und Orchester

Béla Bartók Der wunderbare Mandarin op. 19 Sz 73

Marianne Crebassa Mezzosopran
Wiener Philharmoniker
Esa-Pekka Salonen Dirigent

SO 5. August, 11:00 Uhr
MO 6. August, 21:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Riccardo Muti

Robert Schumann Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Franz Schubert Messe Es-Dur D 950

Krassimira Stoyanova Sopran
Alisa Kolosova Alt
Michael Spyres Tenor
Maciej Kwaśnikowski Tenor
Gianluca Buratto Bass
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Ernst Raffelsberger Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti Dirigent

SO 12. August, 21:00 Uhr
DI 14. August, 11:00 Uhr
MI 15. August, 11:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Herbert Blomstedt

Jean Sibelius Symphonie Nr. 4 a-Moll op. 63

Anton Bruckner Symphonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 – „Romantische“

Wiener Philharmoniker
Herbert Blomstedt Dirigent

SA 18. August, 11:00 Uhr
SO 19. August, 11:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Franz Welser-Möst

Hans Werner Henze Tristan. Préludes für Klavier, Tonbänder und Orchester

Richard Wagner „Morgendämmerung“, „Siegfrieds Rheinfahrt“,
„Siegfrieds Tod und Trauermusik“ sowie
Schlusszene aus *Götterdämmerung*

Igor Levit Klavier
Wiener Philharmoniker
Franz Welser-Möst Dirigent

SA 25. August, 11:00 Uhr
Großes Festspielhaus

ORCHESTER ZU GAST

Orchestre Symphonique de Montréal

Os

Krzysztof Penderecki Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam.
Lukaspassion für Soli, Sprecher, drei gemischte Chöre,
Knabenchor und Orchester

Sarah Wegener Sopran

Lucas Meachem Bariton

Matthew Rose Bass

Philharmonischer Chor Krakau

Teresa Majka-Pacanek Choreinstudierung

Warsaw Boys Choir

Krzysztof Kusiel-Moroz Choreinstudierung

Orchestre Symphonique de Montréal

Kent Nagano Dirigent

FR 20. Juli, 19:30 Uhr

Felsenreitschule

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Preisträgerkonzert des Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award 2017

Jean Sibelius Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Augustin Hadelich Violine

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Kerem Hasan Dirigent

SO 5. August, 20:00 Uhr

Felsenreitschule

West-Eastern Divan Orchestra 1

David Robert Coleman Looking for Palestine
(Österreichische Erstaufführung)

Anton Bruckner Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

Elsa Dreisig Sopran

West-Eastern Divan Orchestra

Daniel Barenboim Dirigent

DO 16. August, 17:00 Uhr

Großes Festspielhaus

West-Eastern Divan Orchestra 2

Johannes Brahms Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Claude Debussy La Mer – Trois esquisses symphoniques

Alexander Skrjabin Le Poème de l'extase op. 54

Lisa Batiashvili Violine

West-Eastern Divan Orchestra

Daniel Barenboim Dirigent

FR 17. August, 19:30 Uhr

Großes Festspielhaus

London Symphony Orchestra 1

Leonard Bernstein Symphonie Nr. 2 für Klavier und Orchester –
The Age of Anxiety

Antonín Dvořák Slawische Tänze op. 72

Leoš Janáček Sinfonietta op. 60

Krystian Zimerman Klavier

London Symphony Orchestra

Simon Rattle Dirigent

MO 20. August, 20:00 Uhr

Großes Festspielhaus

London Symphony Orchestra 2

Gustav Mahler Symphonie Nr. 9 D-Dur

London Symphony Orchestra
Simon Rattle Dirigent

DI 21. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Gustav Mahler Jugendorchester

Mit Unterstützung von L'Occitane

Anton Webern Im Sommerwind – Idylle für großes Orchester

Antonín Dvořák Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104

Igor Strawinsky Le Sacre du printemps

Gautier Capuçon Violoncello
Gustav Mahler Jugendorchester
Lorenzo Viotti Dirigent

FR 24. August, 20:00 Uhr · Felsenreitschule

Berliner Philharmoniker 1

Richard Strauss Don Juan – Tondichtung nach Nikolaus Lenau op. 20

Tod und Verklärung op. 24

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent

SO 26. August, 20:30 Uhr · Großes Festspielhaus

Berliner Philharmoniker 2

Paul Dukas La Péri – Poème dansé. Fanfare und Ballettmusik

Sergej Prokofjew Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 C-Dur op. 26

Franz Schmidt Symphonie Nr. 4 C-Dur

Yuja Wang Klavier
Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent

MO 27. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

BEETHOVEN-ZYKLUS

musicAeterna · Teodor Currentzis

1

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Elizaveta Sveschnikova Sopran
Elisabeth Kulman Alt
Sebastian Kohlhepp Tenor
Michael Nagy Bass
musicAeterna Choir of Perm Opera
Vitaly Polonsky Choreinstudierung

MI 15. August, 20:00 Uhr · Felsenreitschule

2

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21
Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 – „Eroica“

FR 17. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36
Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67

SO 19. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60
Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 – „Pastorale“

MI 22. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93
Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

DO 23. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

musicAeterna of Perm Opera
Teodor Currentzis Dirigent

Zeit mit USTWOLSKAJA

sponsored by Roche

Selten waren Leid und Leidenschaft, unerschütterlicher Glaube und tiefe Verzweiflung, das Gewaltige und das Gewaltsame so eng miteinander verbunden wie im Schaffen von Galina Ustvol'skaja (1919–2006). Ihr eigentümlich schmerzhafter, dissonanzreicher Stil ist voller Extreme und verweigert sich allen Schulen. Immer ging ihr Denken aufs große Ganze: Ihre Symphonien können mit wenigen, oft disparat wirkenden Instrumenten in kurzer Zeit die Welt beschreiben. Aber diese Welt liegt im Argen. Dennoch oder gerade deswegen tragen sie Titel wie *Wahre, ewige Seligkeit, Jesus Messias, errette uns!, Gebet* oder *Amen*.

Den Begriff „Kammermusik“ wollte Galina Ustvol'skaja für ihre obsessiven Seelenerkundungen zu Recht nicht gelten lassen. Drei Werke nannte sie schlicht „Komposition“ und gab auch ihnen religiöse Untertitel: *Dona nobis pacem, Dies irae* und *Benedictus qui venit*. Das Herzstück ihres Œuvres bilden die sechs Sonaten für Klavier: Zwischen 1947 und 1988 entstanden, schreiten sie einen enormen musikalischen Raum aus, werden zum Prüfstein für Interpreten und Publikum gleichermaßen.

Dass ein solches Komponieren im Widerspruch zur offiziellen Doktrin in der Sowjetunion stand, versteht sich von selbst. Dmitri Schostakowitsch hat sich für die Einzelgängerin immer wieder eingesetzt. „Nicht Du befindest Dich unter meinem Einfluss“, schrieb er seiner ehemaligen Studentin einmal, „sondern ich mich unter Deinem“. Er vertraute auf ihr Urteil, zitierte sie in mehreren Werken – sie selbst jedoch hat niemals jemanden zitiert.

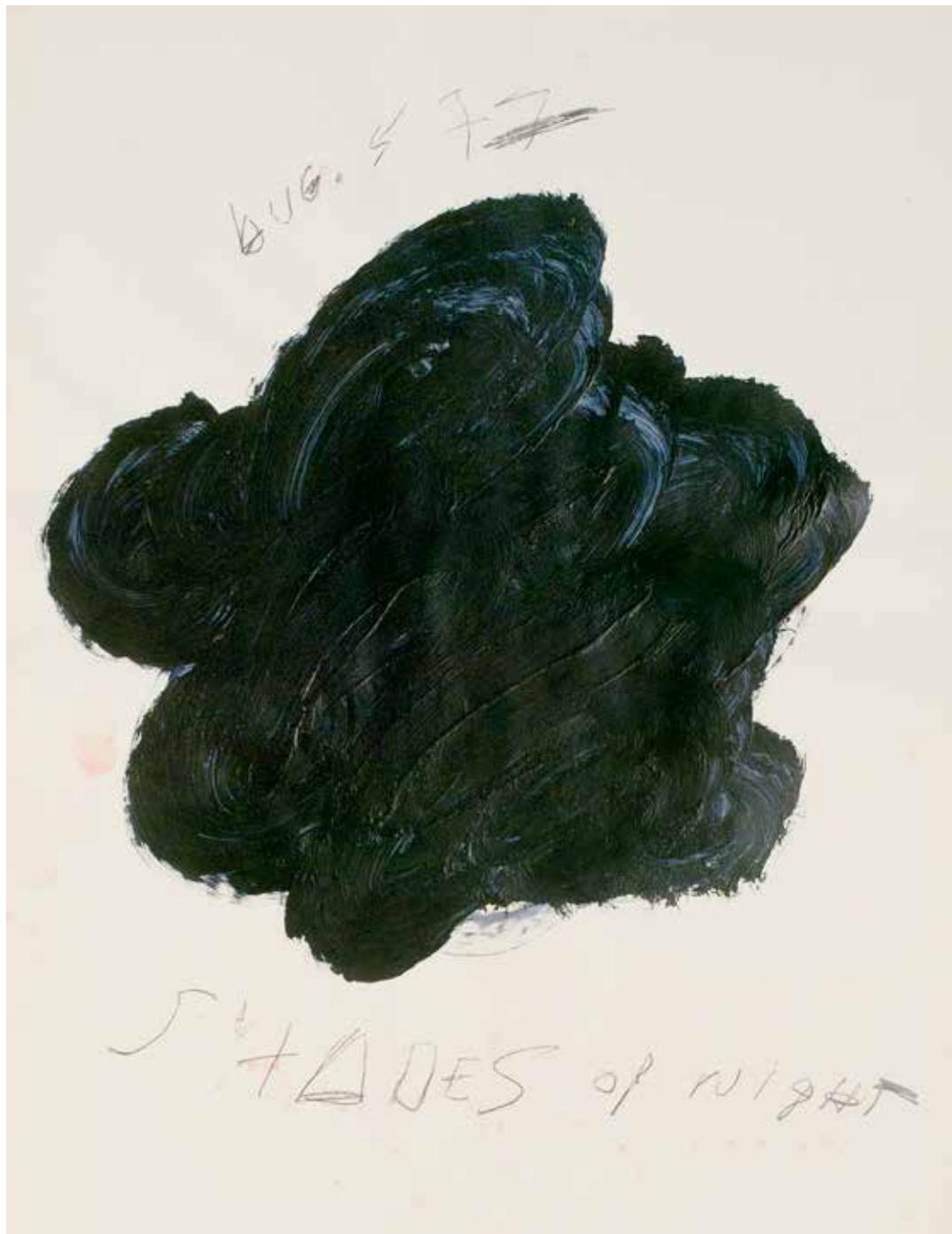
„Zeit mit Ustvol'skaja“ bietet die Gelegenheit, sich dem singulären Werk dieser unverwechselbaren musikalischen Stimme konzentriert hinzugeben – und ihren Schmerz ebenso mitzufühlen wie ihre Passion.

Rarely have suffering and passion, unwavering faith and profound despair, the grandiose and the violent been so closely linked as in the work of Galina Ustvol'skaja (1919–2006). Her curiously painful, highly dissonant style is full of extremes, and refuses to be associated with any one school. Ustvol'skaja always contemplated the greater scheme of things: with a few, often apparently disparate instruments, her symphonies can describe the world within a short space of time. However, that world has gone awry. Nonetheless, or precisely because of this, these works bear titles such as 'True, Eternal Bliss', 'Jesus Messiah, Save Us!', 'Prayer' or 'Amen'.

Galina Ustvol'skaja loathed the term 'chamber music' for the obsessive explorations of the soul – and rightly so. She gave three works the simple title of 'Composition', and added these religious subtitles: 'Dona nobis pacem', 'Dies irae' and 'Benedictus qui venit'. The centrepiece of her oeuvre are the six Sonatas for Piano: written between 1947 and 1988, they cover an enormous musical range and have become a mainstay for performers and audiences alike.

It is self-evident that such writing was in opposition to the official doctrine of the Soviet Union. Dmitri Shostakovich stood up for the maverick composer on numerous occasions. 'It is not you who are under my influence', he once wrote to his former student, 'but I who am under yours'. He trusted her judgement, quoted her in several works – although she herself never quoted anyone.

'Zeit mit Ustvol'skaja' (Time with Ustvol'skaja) offers audiences the opportunity to expose themselves to a concentrated dose of this unique musical voice – and to feel both its pain and its passion.



Cy Twombly
Shades of Night, 1977
Tempera, coloured pencil, pencil
101.9 x 73 cm
Collection Cy Twombly Foundation
Courtesy: Cy Twombly Foundation

Zeit mit USTWOLSKAJA

1

Os

Galina Ustwolskaja Symphonie Nr. 5 „Amen“ für Sprecher, Oboe, Trompete, Tuba, Violine und Holzwürfel

Carl Theodor Dreyer La Passion de Jeanne d'Arc
(Die Passion der Jungfrau von Orléans)
(Stummfilm, Frankreich 1928)

Carl Theodor Dreyers Stummfilm über die französische Nationalheldin Jeanne d'Arc (1412–1431) gilt als Meisterwerk der Filmkunst. Das Orlando Consort ließ sich von Dreyers filmischer Vision inspirieren und untermalt den Film mit geistlicher Vokalmusik aus der Zeit um 1400 von Guillaume Dufay, Gilles Binchois, Richard Loqueville, Estienne Grossin, Guillaume Legrant und anderen.

Carl Theodor Dreyer's silent film about the French national heroine Joan of Arc (1412–1431) is considered a masterpiece of cinematic art. The Orlando Consort has been inspired by Dreyer's cinematic vision and will be accompanying the film with spiritual vocal music dating from the period around 1400, written by composers such as Guillaume Dufay, Gilles Binchois, Richard Loqueville, Estienne Grossin and Guillaume Legrant.

Evert Sooster Sprecher
Klangforum Wien
Ilan Volkov Dirigent
The Orlando Consort

SA 21. Juli, 21:30 Uhr
Kollegienkirche

2

Os

Franz Liszt Ave verum corpus für gemischten Chor
Via crucis – Les 14 Stations de la Croix
für Solostimmen, gemischten Chor und Klavier

Galina Ustwolskaja Sonate für Violine und Klavier
Duett für Violine und Klavier

Igor Levit Klavier (Liszt)
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Dirigent
Patricia Kopatchinskaja Violine
Markus Hinterhäuser Klavier (Ustwolskaja)

SO 22. Juli, 18:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Os Ouverture spirituelle

3 Klaviersonaten

Os

Galina Ustwolskaja Sonaten für Klavier Nr. 1–6

Markus Hinterhäuser Klavier

SO 22. Juli, 22:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4

Os

Heinrich Schütz Musikalische Exequien SWV 279–281

Galina Ustwolskaja Komposition 1 „Dona nobis pacem“
für Piccoloflöte, Tuba und Klavier
Komposition 2 „Dies irae“
für acht Kontrabässe, Holzwürfel und Klavier
Komposition 3 „Benedictus qui venit“
für vier Flöten, vier Fagotte und Klavier

Collegium Vocale Gent
Orchester des Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe Dirigent (Schütz)
Marino Formenti Klavier
Klangforum Wien
Ilan Volkov Dirigent (Ustwolskaja)

MO 23. Juli, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

5

Os

Galina Ustwolskaja Trio für Klarinette, Violine und Klavier
Symphonie Nr. 2 „Wahre, ewige Seligkeit“
für Orchester und Solostimme
Oktett für zwei Oboen, vier Violinen, Pauken und Klavier
Symphonie Nr. 3 „Jesus Messias, errette uns!“
für Sprechgesang und Orchester

Evert Sooster Solostimme, Sprechgesang
Florian Müller Klavier
Klangforum Wien
Ilan Volkov Dirigent

DI 24. Juli, 18:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Zeit mit FURRER

sponsored by Roche



Cy Twombly
 Untitled, 1988
 Acrylic, oil based house paint, lead pencil on paper mounted on wooden panel
 120.2 x 102 cm
 Private Collection
 Courtesy: Galerie Bastian, Berlin

„Jedes Verklingen eines Tones ist schon ein Drama für sich“, hat Beat Furrer (* 1954) einmal formuliert. Der Schweizer Komponist mit österreichischem Pass gilt zu Recht als Meister der leisen Klänge – doch ist er weit mehr als das. In seiner Musik gibt es stets auch die andere Seite der Stille: in Form heftiger Ausbrüche, bewegter Kaskaden, stummer oder schallender Aufschreie. Im Grunde spricht aus seinem gesamten Schaffen der Versuch, das Vergehen der Zeit aufzuhalten – unter anderem durch verschiedenste Formen der Wiederholung im Kleinen wie im Großen. Schon das frühe, nach einem Asteroiden benannte Ensemblestück *Gaspra* mit seiner zerklüfteten, montageartigen und dennoch homogen wirkenden Form zeigt zugleich schroffe Gegensätze und ihre Überwindung. In *Begehren* nach Texten von Cesare Pavese, Günter Eich, Ovid und Vergil erscheint ein dramatischer Moment geradezu eingefroren: als sich der Protagonist nach seiner Gefährtin umdreht und sie für immer verliert. „Er“ und „Sie“ – so heißen die Figuren in diesem großen Musiktheater – lassen sich unschwer als zwischen den Zeiten verlorene Schatten von Orpheus und Eurydike erkennen, deren Rufe einander nicht mehr erreichen. Antike Mythen und in ihren Obsessionen gefangene Individuen aus der modernen Literatur werden in Furrers Kosmos miteinander verschmolzen: so auch in der um Wahnsinn und Ekstase kreisenden Oper *Invocation* nach Marguerite Duras, Ovid und Pavese oder im Musiktheater *Wüstenbuch*, das mit Texten von Ingeborg Bachmann, Händl Klaus, Antonio Machado, Lukrez sowie einem altägyptischen Papyrus-Palimpsest vom Tod und seiner Überwindung erzählt. Bei Furrer lässt sich das Verklingen immer wieder anders wahrnehmen, und seine klanglichen Grenzüberschreitungen werden zum Sinnbild menschlicher Existenz.

‘Every fading tone constitutes a drama in itself’, Beat Furrer (* 1954) once said. The Swiss composer with an Austrian passport is rightly considered a master of hushed tones, but he is far more than that. In his music, the other side of silence – in the form of violent outbursts, animated cascades, mute or stentorian exclamations – is also always present in his music. Fundamentally, his entire oeuvre expresses the attempt to bring time to a standstill. Among other things, he communicates this through the widest variety of repetitive forms, on both a small and a large scale. With its rugged, montage-like yet apparently homogeneous form, the early ensemble piece, named *Gaspra* after an asteroid, expresses both brusque contrasts and the way they are overcome. In *Begehren* (Desire), after texts by Cesare Pavese, Günter Eich, Ovid and Virgil, a dramatic moment appears almost to have been frozen in time: the moment when the protagonist turns round to look at his companion and loses her for ever. ‘He’ and ‘She’ – these are the names of the figures in this great piece of musical theatre – can easily be identified as the shades of Orpheus and Eurydice, lost in time, their cries no longer reaching one another. In Furrer’s cosmos, ancient myths merge with individuals from modern literature caught up in their own obsessions. This is also the case in *Invocation*, an opera after Marguerite Duras, Ovid and Pavese, which focuses on madness and ecstasy, or in the musical theatre *Wüstenbuch* (Book of the Desert), which speaks of death and transcendence using texts by Ingeborg Bachmann, Händl Klaus, Antonio Machado, Lucretius and an ancient Egyptian papyrus palimpsest. In Furrer’s work, fading tones can be perceived in ever different ways, and his tonal transgressions become an allegory of human existence.

Zeit mit FURRER

1 Begehren

Beat Furrer Begehren. Musiktheater nach Texten von Cesare Pavese, Günter Eich, Ovid und Vergil
(Konzertante Aufführung)

Katrien Baerts Sie (Frauenstimme)
Christian Reiner Er (Männerstimme, Sprecher)
Cantando Admont
Cordula Bürgi Choreinstudierung
Klangforum Wien
Peter Böhm Klangregie
Beat Furrer Dirigent

MO 30. Juli, 20:30 Uhr
 Kollegienkirche

2

Beat Furrer invocation VI für Sopran und Bassflöte

Tomás Luis de Victoria Missa pro defunctis (Requiem)
 für sechsstimmigen Chor a cappella

Beat Furrer intorno al bianco für Klarinette und Streichquartett

The Tallis Scholars
Peter Phillips Leitung (de Victoria)
Katrien Baerts Sopran
Eva Furrer Bassflöte
Bernhard Zachhuber Klarinette
Klangforum Wien

DI 31. Juli, 20:30 Uhr
 Kollegienkirche

3

Klaus Huber Des Dichters Pflug. Streichtrio
 in memoriam Ossip Mandelstam

Beat Furrer ... cold and calm and moving
 für Flöte, Harfe, Violine, Viola und Violoncello
 Gaspra für Ensemble

Klaus Huber L'ombre de notre âge. Kontrafaktur für Kammerensemble

œnm. österreichisches ensemble für neue musik
Franck Ollu Dirigent

DO 2. August, 20:30 Uhr
 Kollegienkirche

4

Beat Furrer Ira – Arca für Bassflöte und Kontrabass

Ingeborg Bachmann Wüstenbuch-Fragmente aus dem *Todesarten*-Projekt
 (Lesung)

Beat Furrer Xenos-Szenen aus dem Musiktheater *Wüstenbuch*
 für acht Stimmen und Ensemble

Eva Furrer Bassflöte
Uli Fussenegger Kontrabass
Isabel Karajan Sprecherin
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Klangforum Wien
Beat Furrer Dirigent

MO 6. August, 19:30 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

KAMMERKONZERTE

1

Os

- Johann Sebastian Bach** Sonate für Violine und Cembalo Nr. 4 c-Moll BWV 1017
- Heinrich Ignaz Franz Biber** Sonata VI für Violine und Basso continuo c-Moll
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Christus am Ölberg“
Sonata IX für Violine und Basso continuo a-Moll
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Die Kreuztragung“
- Johann Sebastian Bach** Sonate für Violine und Cembalo Nr. 6 G-Dur BWV 1019
Sonate für Violine und Cembalo Nr. 1 h-Moll BWV 1014
- Heinrich Ignaz Franz Biber** Sonata XII für Violine und Basso continuo C-Dur
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Himmelfahrt Christi“
Sonata XIII für Violine und Basso continuo d-Moll aus
den *Rosenkranzsonaten* – „Sendung des Heiligen Geistes“
Sonata XVI. Passaglia für Violine solo g-Moll
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Der Schutzengel“
- Johann Sebastian Bach** Sonate für Violine und Cembalo Nr. 3 E-Dur BWV 1016

Isabelle Faust Violine
Kristin von der Goltz Violoncello
Kristian Bezuidenhout Cembalo, Orgel

SA 21. Juli, 18:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

- Béla Bartók** Streichquartett Nr. 6 Sz 114
- Bernd Alois Zimmermann** Sonate für Viola solo – „... an den Gesang eines Engels“
- Johann Sebastian Bach** Ciaccona aus der Partita für Violine Nr. 2 d-Moll BWV 1004
(Fassung für Viola)
- Johannes Brahms** Streichquintett Nr. 2 G-Dur op. 111

Antoine Tamestit Viola
Belcea Quartet

MI 1. August, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

- Anton Webern** Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9
Franz Schubert Quartettsatz c-Moll D 703
Anton Webern Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9
Franz Schubert Oktett F-Dur D 803

Isabelle Faust Violine
Anne Katharina Schreiber Violine
James Boyd Viola
Kristin von der Goltz Violoncello
James Munro Kontrabass
Lorenzo Coppola Klarinette
Javier Zafra Fagott
Teunis van der Zwart Horn

DI 7. August, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4

LA

- Franz Schubert/** Mignon von Franz Schubert bearbeitet für Sopran
Aribert Reimann und Streichquartett von Aribert Reimann
- Felix Mendelssohn/** „... oder soll es Tod bedeuten?“ Acht Lieder und
Aribert Reimann ein Fragment von Felix Mendelssohn bearbeitet
für Sopran und Streichquartett und verbunden
mit sechs Intermezzi von Aribert Reimann
- Peter I. Tschaikowski** Streichquartett Nr. 3 es-Moll op. 30

Christiane Karg Sopran
Quatuor Modigliani

DO 9. August, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5

- Claude Debussy** Sonate für Violine und Klavier g-Moll
César Franck Sonate für Violine und Klavier A-Dur
Peter I. Tschaikowski Klaviertrio a-Moll op. 50

Renaud Capuçon Violine
Clemens Hagen Violoncello
Daniil Trifonov Klavier

FR 10. August, 20:00 Uhr
Haus für Mozart

6

Hugo Wolf Italienische Serenade für Streichquartett G-Dur

Antonín Dvořák Streichquintett G-Dur op. 77

Peter I. Tschaikowski Streichsextett d-Moll op. 70 – „Souvenir de Florence“

Mitglieder der Wiener Philharmoniker

Albena Danailova Violine

Milan Šetena Violine

Gerhard Marschner Viola

Robert Bauerstatter Viola

Tamás Varga Violoncello

Raphael Flieder Violoncello

Herbert Mayr Kontrabass

SA 11. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

7

Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 5 A-Dur op. 18/5

Béla Bartók Streichquartett Nr. 4 Sz 91

Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 9 C-Dur op. 59/3 – „Rasumowsky“

Quatuor Ébène

DI 21. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

8

Witold Lutosławski Streichquartett

Leoš Janáček Streichquartett Nr. 1 – „Kreuzersonate“

Franz Schubert Streichquartett Nr. 14 d-Moll D 810 –
„Der Tod und das Mädchen“

Hagen Quartett

FR 24. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

9 Beethoven Klaviertrios 1

Ludwig van Beethoven Klaviertrio Es-Dur op. 1/1

Klaviertrio c-Moll op. 1/3

Variationen über das Lied

„Ich bin der Schneider Kakadu“ op. 121a

Klaviertrio D-Dur op. 70/1 – „Geistertrio“

Michael Barenboim Violine

Kian Soltani Violoncello

Daniel Barenboim Klavier

DI 28. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

10 Beethoven Klaviertrios 2

Ludwig van Beethoven Klaviertrio G-Dur op. 1/2

Klaviertrio Es-Dur op. 70/2

Klaviertrio B-Dur op. 97 – „Erzherzog-Trio“

Michael Barenboim Violine

Kian Soltani Violoncello

Daniel Barenboim Klavier

MI 29. August, 18:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

LIEDERABENDE

Philippe Jaroussky · Emőke Baráth · Ensemble Artaserse

Georg Friedrich Händel Arien und Duette aus *Rodelinda* HWV 19, *Ariodante* HWV 33, *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17 und *Rinaldo* HWV 7

Philippe Jaroussky Countertenor
Emőke Baráth Sopran
Ensemble Artaserse

MO 30. Juli, 19:30 Uhr
 Haus für Mozart

Jonas Kaufmann · Helmut Deutsch

Das Programm wird später bekannt gegeben.

Jonas Kaufmann Tenor
Helmut Deutsch Klavier

FR 3. August, 20:30 Uhr
 Großes Festspielhaus

Rolando Villazón · Carrie-Ann Matheson

Canciones populares entre el viejo y el nuevo mundo
Lieder aus der alten und der neuen Welt

Werke von **Manuel de Falla, Federico Mompou, Fernando Obradors, Carlos Guastavino, Silvestre Revueltas, Alberto Nepomuceno, Alberto Ginastera u. a.**

Rolando Villazón Tenor
Carrie-Ann Matheson Klavier

DI 7. August, 20:30 Uhr
 Haus für Mozart

Christiane Karg · Quatuor Modigliani

KK

Franz Schubert/ Aribert Reimann Mignon von Franz Schubert bearbeitet für Sopran und Streichquartett von Aribert Reimann
Felix Mendelssohn/ Aribert Reimann „... oder soll es Tod bedeuten?“ Acht Lieder und ein Fragment von Felix Mendelssohn bearbeitet für Sopran und Streichquartett und verbunden mit sechs Intermezzi von Aribert Reimann
Peter I. Tschaikowski Streichquartett Nr. 3 es-Moll op. 30

Christiane Karg Sopran
Quatuor Modigliani

DO 9. August, 19:30 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Matthias Goerne · Markus Hinterhäuser

Robert Schumann Sechs Gedichte nach Nikolaus Lenau und Requiem op. 90
 Der Einsiedler op. 83/3
 Liederkreis nach Gedichten von Joseph von Eichendorff op. 39
 Wer nie sein Brot mit Tränen aß op. 98a/4
 Wer sich der Einsamkeit ergibt op. 98a/6
 An die Türen will ich schleichen op. 98a/8
 Die Löwenbraut op. 31/1
 Gedichte der Königin Maria Stuart op. 135

Matthias Goerne Bariton
Markus Hinterhäuser Klavier

MO 13. August, 20:00 Uhr
 Haus für Mozart

Florian Boesch · Malcolm Martineau

Franz Schubert Der Wanderer D 649 · Der Wanderer an den Mond D 870 · An den Mond D 259
Gustav Mahler Lieder eines fahrenden Gesellen
Ernst Krenek Reisebuch aus den österreichischen Alpen op. 62

Florian Boesch Bariton
Malcolm Martineau Klavier

MO 20. August, 19:30 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

SOLISTENKONZERTE

Arcadi Volodos

Robert Schumann Kinderszenen op. 15

Federico Mompou Música callada

Franz Schubert Sonate für Klavier B-Dur D 960

Arcadi Volodos Klavier

DI 31. Juli, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Evgeny Kissin

Frédéric Chopin Nocturne f-Moll op. 55/1
Nocturne G-Dur op. 37/2
Nocturne E-Dur op. 62/2

Robert Schumann Sonate für Klavier Nr. 3 f-Moll op. 14

Claude Debussy Aus den *Préludes* (Livre 1):
Nr. 1 „Danseuses de Delphes“
Nr. 5 „Les collines d’Anacapri“
Nr. 7 „Ce qu’a vu le Vent d’Ouest“
Nr. 8 „La fille aux cheveux de lin“
Nr. 9 „La sérénade interrompue“
Nr. 10 „La Cathédrale engloutie“
Aus den *Préludes* (Livre 2):
Nr. 6 „General Lavine – excentric“
Nr. 12 „Feux d’artifice“

Alexander Skrjabin Sonate für Klavier Nr. 4 Fis-Dur op. 30

Evgeny Kissin Klavier

DO 2. August, 20:30 Uhr
Großes Festspielhaus

Jean-Guihen Queyras

Johann Sebastian Bach Suite für Violoncello Nr. 1 G-Dur BWV 1007
Suite für Violoncello Nr. 2 d-Moll BWV 1008
Suite für Violoncello Nr. 3 C-Dur BWV 1009
Suite für Violoncello Nr. 4 Es-Dur BWV 1010
Suite für Violoncello Nr. 5 c-Moll BWV 1011
Suite für Violoncello Nr. 6 D-Dur BWV 1012

Jean-Guihen Queyras Violoncello

FR 3. August, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

Igor Levit

Richard Wagner Feierlicher Marsch zum heiligen Gral
aus dem Bühnenweihfestspiel *Parsifal*
(Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt)

Franz Liszt Fantasie und Fuge über den Choral
Ad nos, ad salutarem undam
(Bearbeitung für Klavier von Ferruccio Busoni)

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier B-Dur op. 106 – „Hammerklavier-Sonate“

Igor Levit Klavier

SA 4. August, 20:30 Uhr
Haus für Mozart

Grigory Sokolov

Joseph Haydn Sonate für Klavier Nr. 32 g-Moll Hob. XVI:44
Sonate für Klavier Nr. 47 h-Moll Hob. XVI:32
Sonate für Klavier Nr. 49 cis-Moll Hob. XVI:36
Weitere Werke werden später bekannt gegeben.

Grigory Sokolov Klavier

MI 8. August, 20:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Yuja Wang · Martin Grubinger

Werke von **Béla Bartók** und **Igor Strawinsky**

Yuja Wang Klavier
Martin Grubinger jun. Schlagwerk
Alexander Georgiev Schlagwerk
Leonhard Schmidinger Schlagwerk
Martin Grubinger sen. Schlagwerk

SA 11. August, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

András Schiff 1

Johann Sebastian Bach Das Wohltemperierte Klavier (Teil I) BWV 846–869

András Schiff Klavier

SO 12. August, 19:30 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Daniil Trifonov

Peter I. Tschaikowski Un poco di Chopin op. 72/15

Sergej Rachmaninow Variationen über ein Thema von Chopin op. 22

Frédéric Chopin Variationen über „Là ci darem la mano“ für Klavier und Orchester op. 2 (Fassung für Klavier solo)
 Sonate für Klavier Nr. 2 b-Moll op. 35

sowie Werke von **Federico Mompou, Robert Schumann, Edvard Grieg und Samuel Barber**

Daniil Trifonov Klavier

DI 14. August, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

András Schiff 2

Johann Sebastian Bach Das Wohltemperierte Klavier (Teil II) BWV 870–893

András Schiff Klavier

DO 16. August, 19:30 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Maurizio Pollini

Johannes Brahms Drei Intermezzi op. 117

Robert Schumann Concert sans orchestre f-Moll op. 14

Frédéric Chopin Zwei Nocturnes op. 62

Drei Mazurkas op. 56

Berceuse Des-Dur op. 57

Scherzo cis-Moll op. 39

Maurizio Pollini Klavier

SO 19. August, 17:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Khatia Buniatishvili

Johannes Brahms Sonate für Klavier f-Moll op. 5

Peter I. Tschaikowski Klaviersuite aus *Der Nussknacker*
 (Bearbeitung für Klavier von Mikhail Pletnev)

Franz Liszt Rhapsodie espagnole

Mephisto-Walzer Nr. 1

Ungarische Rhapsodie Nr. 2 cis-Moll
 (Bearbeitung für Klavier von Vladimir Horowitz)

Khatia Buniatishvili Klavier

SA 25. August, 20:00 Uhr
 Haus für Mozart

MOZART-MATINEEN

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Riccardo Minasi

Os

Wolfgang A. Mozart Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622
Ludwig van Beethoven Christus am Ölberge. Oratorium für Soli, Chor und Orchester op. 85

Andreas Ottensamer Klarinette
Simona Šaturová Sopran (Seraph)
Benjamin Bruns Tenor (Jesus)
Henning von Schulman Bass (Petrus)
Salzburger Bachchor
Alois Glaßner Choreinstudierung
Mozarteumorchester Salzburg
Riccardo Minasi Dirigent

SA 21. Juli, 11:00 Uhr
 SO 22. Juli, 11:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Andrés Orozco-Estrada

Wolfgang A. Mozart Symphonie A-Dur KV 201
 Konzert für Oboe und Orchester C-Dur KV 314
 Ouvertüre zur Oper *Don Giovanni* KV 527
 Symphonie D-Dur KV 504 – „Prager“

François Leleux Oboe
Mozarteumorchester Salzburg
Andrés Orozco-Estrada Dirigent

SA 28. Juli, 11:00 Uhr
 SO 29. Juli, 11:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Raphaël Pichon – Eine Mozart-Akademie

Wolfgang A. Mozart Erster Satz (Allegro con spirito)
 aus der Symphonie D-Dur KV 385 – „Haffner“
 Arie „Vorrei spiegarvi, oh Dio!“ für
 Sopran und Orchester KV 418
 Rezitativ und Arie der Giunia „Vanne. T'affretta“ –
 „Ah se il crudel periglio“ aus der Oper *Lucio Silla* KV 135
 Zweiter und Dritter Satz (Andante und Menuetto)
 aus der Symphonie D-Dur KV 385 – „Haffner“
 Arie „Schon lacht der holde Frühling“ für Sopran
 und Orchester KV 580 (Rekonstruktion von Franz Beyer)
 Nr. 1–3 aus *Sechs deutsche Tänze* KV 509
 Nr. 3 „Die Schlittenfahrt“ aus *Deutsche Tänze* KV 605
 Nr. 6 aus *Sechs deutsche Tänze* KV 571
 Arie der Königin der Nacht „Der Hölle Rache kocht in
 meinem Herzen“ aus der Oper *Die Zauberflöte* KV 620
 Arie der Zaide „Ruhe sanft, mein holdes Leben“
 aus dem Singspiel *Zaide* KV 344
 Finale (Presto) aus der Symphonie D-Dur KV 385 – „Haffner“
 Arie der Zaide „Tiger! wetze nur die Klauen“
 aus dem Singspiel *Zaide* KV 344

Sabine Devieille Sopran
Mozarteumorchester Salzburg
Raphaël Pichon Dirigent

SA 4. August, 11:00 Uhr
 SO 5. August, 11:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Giovanni Antonini

Wolfgang A. Mozart Zwischenaktmusiken zu dem Schauspiel *Thamos, König in Ägypten* KV 345 (336a)

Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364

Ouvertüre zur Oper *Lucio Silla* KV 135

Joseph Haydn Symphonie Es-Dur Hob. I:103 – „Mit dem Paukenwirbel“

Vilde Frang Violine

Lawrence Power Viola

Mozarteumorchester Salzburg

Giovanni Antonini Dirigent

SA 11. August, 11:00 Uhr

SO 12. August, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Ivor Bolton

Wolfgang A. Mozart Serenade für Bläseroktett c-Moll KV 388 – „Nacht Musique“

Konzert für Klavier und Orchester C-Dur KV 503

Symphonie Es-Dur KV 543

Francesco Piemontesi Klavier

Mozarteumorchester Salzburg

Ivor Bolton Dirigent

SA 18. August, 11:00 Uhr

SO 19. August, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

A DUE VOCI

Anna Netrebko & Yusif Eyvazov

Giuseppe Verdi Arien und Duette aus den Opern *Un ballo in maschera*, *Il trovatore* und *La forza del destino*

Umberto Giordano Arien und Duette aus der Oper *Andrea Chénier*

Anna Netrebko Sopran

Yusif Eyvazov Tenor

Mozarteumorchester Salzburg

Jader Bignamini Dirigent

MI 29. August, 20:00 Uhr

Großes Festspielhaus

CAMERATA SALZBURG

Roger Norrington

1 Kirchenkonzert · c-Moll-Messe

Wolfgang A. Mozart Messe c-Moll KV 427

Lucy Crowe, Elin Manahan Thomas Sopran
Rupert Charlesworth Tenor
Edward Grint Bass
Michaela Aigner Orgel
Salzburger Bachchor
Alois Glaßner Choreinstudierung
Camerata Salzburg
Roger Norrington Dirigent

DO 9. August, 19:30 Uhr · Stiftskirche St. Peter

Eine Veranstaltung der Stiftung Mozarteum Salzburg in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen.

2

Richard Wagner Siegfried-Idyll für Kammerorchester WWV 103
 Fünf Gedichte für eine Frauenstimme und Klavier WWV 91 –
 „Wesendonck-Lieder“ instrumentiert für Altstimme
 und Kammerorchester von Hans Werner Henze

Arnold Schönberg Verklärte Nacht op. 4

Elisabeth Kulman Mezzosopran
Camerata Salzburg
Roger Norrington Dirigent

MO 13. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

Joseph Haydn Symphonie e-Moll Hob I:44 – „Trauersymphonie“

Karl Amadeus Hartmann Concerto funebre für Violine und Streichorchester

Joseph Haydn Symphonie f-Moll Hob. I:49 – „La passione“

Béla Bartók Divertimento für Streichorchester Sz 113

Patricia Kopatchinskaja Violine und Leitung (Hartmann)
Camerata Salzburg
Roger Norrington Dirigent

SA 18. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

NESTLÉ AND SALZBURG FESTIVAL YOUNG CONDUCTORS AWARD

Der Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award ist eine Initiative von Nestlé und den Salzburger Festspielen. 2018 wird der mit € 15.000,- dotierte Preis zum neunten Mal von der international besetzten Jury vergeben.

Die Jury wählt unter allen Bewerbern drei Kandidaten aus, die am 3., 4. und 5. August 2018 im Rahmen der Salzburger Festspiele Konzerte mit der Camerata Salzburg sowie Teilnehmern des Young Singers Project dirigieren. Der Preisträger wird im Anschluss an das Konzert am 5. August bekannt gegeben.

Besondere Berücksichtigung bei der Entscheidungsfindung kommt dabei, neben dem klassisch-romantischen Repertoire, der Interpretation zeitgenössischer Werke zu. Der Preisträger 2018 erhält die Möglichkeit, im Rahmen der Salzburger Festspiele 2019 ein Konzert zu dirigieren.

The Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award is an initiative supported by Nestlé and the Salzburg Festival. 2018 marks the ninth time that the award of € 15,000 will be conferred by an international jury.

The jury will narrow down the applicants to the top three final candidates, who shall conduct concerts at the Salzburg Festival on 3, 4 and 5 August 2018 with the Camerata Salzburg and participants of the Young Singers Project. The award winner will be announced after the concert on 5 August.

In addition to the classical and romantic repertoire, the interpretation of contemporary works will be an important consideration for the jury in its deliberations. The 2018 award winner will be given the opportunity to conduct a concert at the Salzburg Festival in 2019.

www.salzburgfestival.at/nestle_yca

Award Concert Weekend 2018

Camerata Salzburg
Finalisten des Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award 2018

FR 3. August, 15:00 Uhr
 SA 4. August, 15:00 Uhr
 SO 5. August, 15:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Im Anschluss an das dritte Konzert wird der Gewinner des Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award 2018 dem Publikum bekannt gegeben. · After the third concert, the jury will announce the Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award winner 2018 to the public.

Preisträgerkonzert des Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award 2017

OzG

Jean Sibelius Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Augustin Hadelich Violine
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Kerem Hasan Dirigent

SO 5. August, 20:00 Uhr
 Felsenreitschule

YOUNG SINGERS PROJECT

Mit Unterstützung der KÜHNE-STIFTUNG

Mit dem Young Singers Project haben die Salzburger Festspiele eine hochkarätige Plattform zur Förderung des sängerischen Nachwuchses geschaffen, die dieses Jahr auf mittlerweile zehn Jahre Erfolgsgeschichte blicken kann.

Bei internationalen Vorsingen werden junge Sängerinnen und Sänger ausgewählt, die im Rahmen dieses Stipendiums die Möglichkeit erhalten, mit Festspielkünstlern zu arbeiten. Der Unterricht umfasst nicht nur musikalische und reperi-toiremäßige Weiterbildung, sondern auch szenische Probenarbeit, Sprachcoaching und Liedinterpretation. Die Meisterklassen und der Praxisbezug machen das YSP zu einem Förderprogramm mit internationalem Modellcharakter.

Die Teilnehmer des Young Singers Project gestalten die Neuinszenierung der Oper *Die Zauberflöte* für Kinder (siehe Seite 108) und wirken in weiteren Produktionen der Festspielsaison 2018 mit. In einem Abschlusskonzert präsentieren sich die Teilnehmer des YSP dem Publikum.

With the Young Singers Project the Salzburg Festival has created a high-powered platform for the promotion of young singers, which this year can look back on ten successful years.

Young singers are selected through international auditions, and participants of the scholarship receive the opportunity to work with Festival artists. The curriculum does not only include musical education and repertoire expansion, but also staged rehearsals, language coaching and Lied interpretation. The master classes led by renowned Festival artists and the clear practical connection with the Festival make the YSP an educational programme that has become an international benchmark and model.

The participants of the Young Singers Project perform in the new production of the opera *Die Zauberflöte* for children (see page 108) and also appear in further Festival productions during the 2018 season. In a final concert, the participants of the YSP present themselves to the public.

www.salzburgfestival.at/ysp

Öffentliche Meisterklassen

Christa Ludwig SA 21. Juli, 15:00 Uhr
Bernarda Fink SO 5. August, 17:00 Uhr
Malcolm Martineau SO 12. August, 15:00 Uhr
Krassimira Stoyanova SA 18. August, 15:00 Uhr
 Große Universitätsaula

Kostenlose Zählkarten ab 7. Juli im
 Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN/TICKETS,
 Hofstallgasse 1 (keine Vorreservierungen möglich)

Abschlusskonzert YSP

Teilnehmer des Young Singers Project
Mozarteumorchester Salzburg
Adrian Kelly Dirigent

SA 25. August, 19:30 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Schlussmarathon

Im Rahmen dieser Sommerakademie erhalten durch Auswahlspiele ermittelte Studierende österreichischer Universitäten intensiven kammermusikalischen und instrumentenspezifischen Unterricht. Rund 20 Kammermusikprojekte von der Klassik bis zur Moderne werden mit jeweils einem Mitglied der Wiener Philharmoniker erarbeitet; Auszüge werden im Schlussmarathon in drei unterschiedlich programmierten Konzerten aufgeführt. Darüber hinaus stellen die jungen Instrumentalisten auch bei Opernproduktionen der Salzburger Festspiele ihr Können unter Beweis.

Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern, Künstlerische Leitung: Michael Werba. Tickets bei re*creation T +43-662-890083 (Mo–Fr 10:00–17:00 Uhr) oder sommerakademie@re-creation.at

Students from Austrian universities, selected by audition, receive intensive chamber music and instrumental instruction as part of this Summer Academy. Each of their approximately 20 chamber music projects, ranging from classical to modern music, will be prepared with a mentor from the Vienna Philharmonic, with a closing marathon of highlights presented in three varied concert programmes. In addition, the young instrumentalists will demonstrate their abilities in opera productions at the Salzburg Festival.

Organized by the Salzburg Festival in cooperation with the Vienna Philharmonic. Artistic Director: Michael Werba. Tickets available from re*creation T +43-662-890083 (10:00–17:00 Monday to Friday) or sommerakademie@re-creation.at

DI 14. August, 16:00/18:00/20:00 Uhr · Große Universitätsaula

Preisträgerkonzert Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2018 spielen und singen aus ihrem Solo- und Kammermusikrepertoire. Die Preisträger werden von der Leitung der Sommerakademie gemeinsam mit den Dozenten ausgewählt. Die Preise werden vom Kulturfonds der Landeshauptstadt Salzburg gestiftet.

Veranstaltet von der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. Kartenverkauf über das Kartenbüro der Internationalen Sommerakademie Mozarteum, Mirabellplatz 1, T +43-662-6198-4520, F +43-662-6198-4529, soaktickets@moz.ac.at

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2018 will perform and sing music from their solo and chamber music repertoire. Prize winners will be chosen by the director together with the instructors of the Summer Academy. The prizes are donated by the Cultural Fund of the State Capital of Salzburg.

Organized by the International Summer Academy of the Mozarteum Salzburg in cooperation with the Salzburg Festival. Tickets available from the ticket office of the Mozarteum International Summer Academy, Mirabellplatz 1, T +43-662-6198-4520, F +43-662-6198-4529, soaktickets@moz.ac.at

SO 26. August, 11:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

13. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Junge Blasmusiktalente aus der Steiermark treffen heuer auf die besten Nachwuchsbäserinnen und -bäser aus Salzburg. Unter der Leitung von Karl Jeitler findet dieses Sonderkonzert der Wiener Philharmoniker, in dem Opernmelodien sowie traditionelle Polkas und Märsche zu hören sein werden, nunmehr zum 13. Mal statt.

Zusammenarbeit von: Salzburger Festspiele, Wiener Philharmoniker und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u. a. Kostenlose Zählkarten ab 7. Juli im Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN / TICKETS, Hofstallgasse 1 (keine Vorreservierungen möglich)

This year, talented young wind and brass musicians from Styria will team up with their counterparts from Salzburg. This special concert of the Vienna Philharmonic, which will feature opera melodies as well as traditional polkas and marches, takes place under the baton of Karl Jeitler for the 13th time.

Cooperation between the Salzburg Festival, Vienna Philharmonic and the Salzburg State Association of Wind Bands. Supported by the State of Salzburg, among others. Tickets available free of charge from 7 July in the Salzburg Festival SHOP · TICKETS, Hofstallgasse 1

SO 26. August, 11:30 Uhr · Felsenreitschule

KINDER & JUGEND



Cy Twombly
The Rose I, 2008
Acrylic on four wooden panels
252 x 740 cm
Bill Bell Collection
Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

OPER FÜR KINDER · SPIEL UND SPASS MIT MOZART
OPERNCAMPS · JUGENDABOS · JUNGE FREUNDE
SIEMENS > KINDER > FESTIVAL
SALZBURGER FESTSPIELE UND THEATER KINDERCHOR
YOUTH! ARTS! SCIENCE!
Nestlé and Salzburg Festival YOUNG CONDUCTORS AWARD
YOUNG SINGERS PROJECT
SONDERKONZERTE

OPER FÜR KINDER

Die Zauberflöte

Eine Neuproduktion der Salzburger Festspiele für Kinder
Spielfassung von Aki Schmitt und Tomo Sugao nach Motiven
von Wolfgang A. Mozart und Emanuel Schikaneder

Aki Schmitt Musikarrangement
Tomo Sugao Regie
Tomo Sugao, Aki Schmitt Dialogfassung
Julia K. Berndt Bühne und Kostüme
Teilnehmer des Young Singers Project
Salzburg Orchester Solisten
Giedrė Šlekytė Musikalische Leitung

FR 27., SO 29. Juli,
MO 6., MI 8., SA 11., MI 15.,
SO 19. August, 15:00 Uhr
SO 26. August, 16:00 Uhr
GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

Alter: ab ca. 6 Jahren
Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 60 Minuten

Einheitspreis: € 36,-
Kinder & Jugendliche: € 21,-

Vor den Aufführungen findet
der Einführungsworkshop
Spiel und Spaß mit Mozart statt.
Einheitspreis: € 5,-
Informationen siehe unten

Es ist wieder so weit: Wie jeden Sommer lädt Sarastro zu einem großen Fest in sein Schloss. Auch Pamina, die leidenschaftlich gerne tanzt, lässt es sich nicht nehmen, auf den Ball zu gehen. Ihr fehlt nur noch ein Tanzpartner. Könnten Papageno und Papagena ihr vielleicht bei der Suche helfen? Mit ihren faszinierenden Zauberinstrumenten scheinen sie für alle Probleme eine Lösung zu finden. Basierend auf Mozart und Schikaneder kreieren Tomo Sugao und Aki Schmitt eine Neuproduktion der *Zauberflöte* für Kinder ab ca. 6 Jahren. Das junge Publikum ist eingeladen, gemeinsam mit Pamina in eine fantastische Welt einzutauchen und mit ihr die magische Kraft der Musik zu entdecken.

It is time again: as every summer, Sarastro hosts a big party at his castle. Pamina, who loves to dance, also does not want to miss the ball. She is just missing a dance partner. Could Papageno and Papagena perhaps help in her search? With their captivating magical instruments they seem to find a solution for all problems. A new production of *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*) based on Mozart and Schikaneder will be created by Tomo Sugao and Aki Schmitt for children aged from around six. The young audience is invited to join Pamina, dive into a fantastical world and discover the magical power of music with her.

SPIEL UND SPASS MIT MOZART

Monika Sigl-Radauer Leitung

FR 27., SO 29. Juli,
MO 6., MI 8., SA 11., MI 15.,
SO 19. August, 13:30 Uhr
SO 26. August, 14:30 Uhr
HÖRSAAL 101

der Katholisch-Theologischen Fakultät der
Universität Salzburg, Universitätsplatz 1,
Zugang über Furtwänglerpark möglich

Alter: ab ca. 6 Jahren
Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 45 Minuten
Einheitspreis: € 5,-

Einführungsworkshop zur
Kinderoper *Die Zauberflöte*

In den Einführungsworkshops zur Kinderoper *Die Zauberflöte* lernen die Kinder die Figuren und die Handlung des Stücks, aber auch die Inszenierung spielerisch kennen. Sie ermöglichen es den jungen und jüngsten Besuchern der Salzburger Festspiele, die Oper aktiv zu entdecken.

In the introductory workshops for *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*), the children will become acquainted in a playful way with the characters and plot of the opera, as well as the production. These workshops enable both the young and very youngest visitors at the Salzburg Festival to discover opera actively.

OPERNCAMPS · JEDERMANN-CAMP

Hanne Muthspiel-Payer
Konzeption und Leitung
passwort:klassik, Musikvermittlungs-
programm der Wiener Philharmoniker

Anmeldung bis
FR 19. Jänner 2018 um 13:00 Uhr auf
www.salzburgfestival.at/jugend

Die Anzahl der Plätze ist begrenzt.
Bis Ende Februar 2018 erfolgt die Information über die Teilnahmemöglichkeit.
Die Anmeldung zu den Operncamps ist ausschließlich online über unser Anmeldeformular möglich. Schriftliche oder telefonische Anmeldungen können nicht berücksichtigt werden.

In den Teilnahmegebühren inkludiert sind Workshops, Probenbesuch, Unterkunft, Essen und Freizeitbetreuung.

Für Jugendliche aus einkommensschwachen Familien werden Stipendien bereitgestellt.

Unterkunft:
Schloss Arenberg,
Arenbergstraße 10, 5020 Salzburg
Salzburger Studentenwerk –
Internationales Kolleg,
Billrothstraße 10–18, 5020 Salzburg

Registration by
FR 19 January 2018, 1:00 pm at
www.salzburgfestival.at/youth

The number of places is limited.
Applicants will be informed whether they have a place by the end of February 2018.
Applications for the opera camps can only be submitted using our online application form. Written applications or applications made over the phone cannot be accepted.

The participation fee includes workshops, rehearsal visit, room and board, leisure time activities.
Bursaries are available for participants from low-income families.

Accommodation:
Schloss Arenberg,
Arenbergstrasse 10, 5020 Salzburg
Salzburger Studentenwerk –
Internationales Kolleg,
Billrothstrasse 10–18, 5020 Salzburg

Zu den mehrtägigen Operncamps finden musikbegeisterte Kinder und Jugendliche von 9 bis 17 Jahren aus aller Welt (ohne ihre Eltern) zusammen. Unter der Anleitung von Experten aus verschiedensten Kunstbereichen, Pädagogen sowie Mitgliedern der Wiener Philharmoniker erarbeiten sie die großen Opern ihrem Alter gemäß und präsentieren ihre eigenen Neuinterpretationen in öffentlichen Abschlussaufführungen.

Für viele Kinder und Jugendliche bedeuten die musiktheatralischen Erfahrungen und die zwischenmenschlichen Begegnungen im Rahmen der Operncamps einen Höhepunkt der Sommerferien. Damit wird auch der Grundstein für die Liebe zum Musiktheater gelegt. Neben den traditionellen Operncamps wird nach dem großen Erfolg des Vorjahres Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann* auch im kommenden Sommer als Schauspielcamp für viele Kinder und Jugendliche zum Erlebnis.

For a series of week-long opera camps children from all over the world ranging in age from 9 to 17 are brought together in Salzburg. Under the expert guidance of music, dance, voice and set design instructors as well as members of the Vienna Philharmonic Orchestra, the music-loving children and young people immerse themselves (without their parents) in a specific opera. In concluding performances they also present their own reinterpretations of the works in public. This incredibly successful programme has instilled a love of classical music and opera in children and young adults from all over the world. In addition to the traditional opera camps, many children and young people will be able to experience a theatre camp devoted to Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann* (*Everyman*) – a big success from last year which will also be repeated this coming summer.

In Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern und mit Unterstützung der Salzburg Stiftung der American Austrian Foundation (AAF) sowie der Solway Investment Group

In cooperation with the Vienna Philharmonic and with the support of the Salzburg Foundation of the American Austrian Foundation (AAF) and Solway Investment Group

JEDERMANN-CAMP

Zum Schauspiel *Jedermann* von Hugo von Hofmannsthal

Für deutschsprachige Kinder und Jugendliche von 10 bis 17 Jahren
Camp-Sprache: Deutsch

SO 15. Juli (Anreise vormittags) bis SA 21. Juli 2018

Unterkunft: Salzburger Studentenwerk, Billrothstraße

Kosten: € 475,- pro Person (Geschwister zahlen je € 455,-)

Öffentliche Abschlussaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Zählkarten ab 7. Juli im Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN/TICKETS, Hofstallgasse 1 (keine Vorreservierungen möglich)

SA 21. Juli, 17:30 Uhr
REPUBLIC

Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* ist das Herzstück der Salzburger Festspiele. „Die ganze Stadt hält den Atem an bei diesem Spiel, sogar die Kinder spielen *Jedermann*“, berichtete Max Reinhardt in den 1930er Jahren. In der Tat ahmten diese aus reiner Freude das *Spiel vom Sterben des reichen Mannes* nach. Sie eroberten sich die Bühne auf dem Domplatz, um das nachzuspielen, was sie während der Proben heimlich beobachtet hatten.

So wie damals erleben die teilnehmenden Kinder und Jugendlichen des *Jedermann*-Camps das Original auf dem Domplatz und präsentieren nach einer intensiven Arbeitswoche ihr eigenes Spiel mit viel Chorgesang. Um in den Szenen des Teufels die richtige Atmosphäre zu erzeugen, wird eine kleine Gruppe begeisterter Perkussionisten und Schlagwerker gesucht. Bitte rasch melden!

Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann (Everyman)* lies at the very heart of the Salzburg Festival. 'The entire city holds its breath for this play', wrote Max Reinhardt during the 1930s, 'even the children act out *Jedermann*.' Those children did indeed enact their own performance of Hofmannsthal's *Play of the Rich Man's Death* for their own amusement, managing to get onto the Domplatz stage (Cathedral Square) to imitate what they had surreptitiously observed during the play's rehearsals. Just like then, the children and young people who take part in the *Jedermann* camp will experience the original version on the Domplatz, and after an intensive week of preparation present their own play with much choral singing. A small group of enthusiastic percussionists and drummers is required in order to create the right atmosphere for the Devil's scenes – please contact us!

Children who would like to participate in this camp should be fluent in German.

ZAUBERFLÖTEN-CAMP

Zur Oper *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart

Für Kinder von 9 bis 13 Jahren
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

SO 22. Juli (Anreise nachmittags) bis SA 28. Juli 2018

Unterkunft: Schloss Arenberg
Kosten: € 475,- pro Person (Geschwister zahlen je € 455,-)

Öffentliche Abschlussaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Keine Zählkarten erforderlich
SA 28. Juli, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM
GROSSES STUDIO

Mozarts *Zauberflöte* ist das bekannteste Singspiel der Musikgeschichte, das seit jeher Groß und Klein in seinen märchenhaften Bann zieht. Gemeinsam begleiten wir den tapferen Prinzen Tamino in das rätselhafte Reich Sarastro, um seine Pamina zu befreien. Dabei lernen wir wundersame Wesen und bezaubernde Melodien kennen, mit deren Hilfe es Tamino gelingt, jede noch so gefährliche Prüfung zu meistern.

In unserem Camp wirst du Teil dieser Geschichte: Trällere als Königin der Nacht die höchsten Töne, hilf Papageno, seine Vögel zu fangen, oder spiele im Camp-Orchester die Zauberflöte.

Mozart's *Zauberflöte (The Magic Flute)* is classical music's most famous Singspiel, casting an enduring spell on adults and children alike. Together we accompany the brave Prince Tamino on a journey into Sarastro's mysterious kingdom to free his Pamina. Along the way, we become acquainted with wondrous creatures and enchanting melodies, which help Tamino to withstand all his dangerous trials. In our camp, you will become part of this story: hit the high notes as Queen of the Night, help Papageno to catch his birds or play the magic flute in the camp orchestra.

PIQUE DAME-CAMP

Zur Oper *Pique Dame* von Peter I. Tschaikowski

Für Kinder und Jugendliche von 10 bis 15 Jahren
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

SO 29. Juli (Anreise nachmittags) bis SA 4. August 2018

Unterkunft: Schloss Arenberg
Kosten: € 475,- pro Person (Geschwister zahlen je € 455,-)

Öffentliche Abschlussaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Keine Zählkarten erforderlich
SA 4. August, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM
GROSSES STUDIO

In *Pique Dame* entführt uns Peter I. Tschaikowski ins düstere Sankt Petersburg des späten 18. Jahrhunderts. Die Oper enthält alles, was man für eine spannende Geschichte braucht: eine unglückliche Liebe, ein tragisches Ende – und ein finsternes Geheimnis, mit dem sich angeblich jedes Kartenspiel gewinnen lässt. Im alles entscheidenden Spiel soll das Geheimnis der drei Karten zum Gewinn und damit zu großem Reichtum verhelfen. Die Karten werden aufgedeckt: Drei, Sieben ...

Gemeinsam entdecken wir die romantische Musik Tschaikowskis, erarbeiten eine eigene Fassung der Oper und lauschen im Großen Festspielhaus der Generalprobe von *Pique Dame* mit den Wiener Philharmonikern.

In *The Queen of Spades, Pyotr I. Tchaikovsky* carries us off to the gloomy St Petersburg of the late 18th century. The opera contains all the ingredients of a gripping story: an unhappy love affair, a tragic ending and a dark secret said to win every card game. In the decisive game, the secret of the three cards will supposedly help the player to win and thus amass great wealth. One by one, the cards are revealed: three, seven...

Together we will discover Tchaikovsky's romantic music, devise our own version of the opera and visit the Grosses Festspielhaus to listen to *The Queen of Spades* dress rehearsal with the Vienna Philharmonic.

BASSARIDS-CAMP

Zur Oper *The Bassarids* von Hans Werner Henze

Für Jugendliche von 14 bis 17 Jahren
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

MO 6. August (Anreise nachmittags) bis SO 12. August 2018

Unterkunft: Schloss Arenberg
Kosten: € 475,- pro Person (Geschwister zahlen je € 455,-)

Öffentliche Abschlussaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Keine Zählkarten erforderlich
SO 12. August, 16:00 Uhr
ARGEkultur NONNTAL

Der griechische Gott Dionysos lädt zum Partyhighlight des Jahres ein. Obwohl König Pentheus den Besuch verbietet, singen, tanzen und feiern wir die ganze Nacht. Viel zu spät erkennen wir Dionysos' wahres Gesicht. Dass dieses Fest mit einem grausamen Mord endet, lässt nur die Musik erahnen.

Ein großes Orchester, zwei Chöre, Bühnenmusik und Sängersolisten benötigt Hans Werner Henze für sein mächtiges Bühnenfest in *The Bassarids*, das er mit einer faszinierenden Klangsprache gestaltet. Uns erwarten viele Aufgaben – und vielleicht auch ein ganz anderes Schicksal am Ende dieser wilden Partynacht.

The Greek god Dionysus invites you to the party highlight of the year. Even though attendance is forbidden by King Pentheus, we dance and make merry the whole night. When it is much too late, we recognize Dionysus's true face. Only the music hints that this revelry ends with a gruesome murder.

Hans Werner Henze's score for *The Bassarids* calls for a large orchestra, two choruses, a stage band and vocal soloists to mount this lavish festive gathering, which Henze brings to life with a fascinating musical language. Many tasks await us – and perhaps a quite different fate once this wild night of partying draws to an end.

JUGENDABOS

6000 Karten aus den Bereichen Oper, Schauspiel und Konzert werden 2018 wieder mit einer Ermäßigung von bis zu 90% für Gäste unter 27 Jahren (für Jugendliche, die nach dem 30. Juni 1991 geboren wurden) reserviert. Das Detailprogramm finden Sie ab April 2018 auf www.salzburgfestival.at/jugend

Wenn Sie in der vergangenen Saison Jugendkarten bezogen bzw. Ihr Interesse dafür bei uns angemeldet haben, sind Sie in unserer Kartei erfasst und bekommen die Informationen automatisch zugesandt.

Andernfalls senden Sie bitte Ihre Daten (Name, Adresse, E-Mail, Geburtsdatum) an info@salzburgfestival.at oder kontaktieren Sie das Kartenbüro:

SALZBURGER FESTSPIELE · KARTENBÜRO · Postfach 140 · 5010 Salzburg · Österreich
T +43-662-8045-500 · F +43-662-8045-555 · info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

A total of 6,000 tickets for operas, plays and concerts will be sold at prices reduced by up to 90% for visitors under the age of 27 (young people born after 30 June 1991). A detailed programme of youth subscriptions will be made available online from April 2018 at www.salzburgfestival.at/youth

If you have purchased youth tickets from us during past seasons or have registered your interest to do so, you will already be part of our database and will receive the information automatically. Otherwise, please send your contact details (name, address, e-mail, date of birth) to info@salzburgfestival.at or contact the ticket office directly:

JUNGE FREUNDE

„Junge Freunde“ haben Zutritt zum „Freunde“-Sommerprogramm und erhalten die Möglichkeit, aus dem „Junge Freunde“-Kartenkontingent Festspielkarten zu ermäßigten Preisen zu erwerben. Anmeldung unter:

www.festspielfreunde.at > Junge Freunde

As a member of the Young Friends you can attend events that are part of the Friends' summer programme. You also have the opportunity to apply for tickets from the Young Friends' allocation of tickets at a special discount. Become a member at:

www.festspielfreunde.at > Young Friends

SIEMENS > KINDER > FESTIVAL

Opernfilm-Vorführungen

Für Kinder ab 5 Jahren
ab 27. Juli 2018 beim
Siemens > Kinder > Festival
am Kapitelplatz
Eintritt frei

Detailliertes Programm und Termine
ab Mitte Juni 2018 auf:
www.siemens.at/kinderfestival
www.salzburgfestival.at/jugend

Opera film screenings

For children aged 5 and upwards
Starting on 27 July 2018 at the
Siemens > Children's > Festival
on Kapitelplatz
free admission

Detailed programme and dates may be found
by the middle of June 2018 on:
www.siemens.at/kinderfestival
www.salzburgfestival.at/youth

SALZBURGER FESTSPIELE UND THEATER KINDERCHOR

Der Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

wirkt im Sommer 2018 bereits in seiner zehnten Saison bei den Salzburger Festspielen mit. Eingebunden in die großen Konzert- und Opernproduktionen hat er gemeinsam mit Solisten wie Anna Netrebko, Jonas Kaufmann oder Piotr Beczala gesungen, ist unter Dirigenten wie Riccardo Muti, Christian Thielemann, Simon Rattle, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, John Eliot Gardiner und Franz Welser-Möst und mit Orchestern und Chören wie den Wiener Philharmonikern, Berliner Philharmonikern, dem Israel Philharmonic Orchestra, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela, Monteverdi Choir u. a. aufgetreten.

Opernproduktionen der Salzburger Festspiele, in denen der Chor zuletzt mitgewirkt hat, waren *Die Frau ohne Schatten*, *Macbeth*, *Carmen*, *La bohème*, *Der Rosenkavalier*, *Werther* und *Wozzeck*. Am Salzburger Landestheater gestaltet der Kinderchor zudem eigene Produktionen wie *Die Kinder des Monsieur Mathieu* (2014), *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (2017) oder *Kick it like Beckham* (2018). Daneben wirkte der Chor bei verschiedenen Fernseh- und Kinoproduktionen mit, u. a. *Weihnachten mit Rolando Villazón* (ServusTV/RAI 2015), *Der Wagner-Clan – Eine Familiengeschichte* (ZDF 2013), *Im weißen Rössl – Wehe du singst!* (2013), *Die Trapp Familie – Ein Leben für die Musik* (2015), und gastierte am Thalia Theater Hamburg (2013) und an der Deutschen Oper Berlin (2016).

Musikalischer Leiter des Salzburger Festspiele und Theater Kinderchors ist Wolfgang Götz, Stimmbildnerin ist Regina Sgier.

Der Kinderchor wird 2018 in der Festspielproduktion *Pique Dame* von Peter I. Tschaikowski zu hören sein und sein zehnjähriges Bestehen im Rahmen des Festes zur Festpieleröffnung mit einem Festkonzert feiern.

Weitere Informationen und Anmeldung unter:
kinderchor@salzburgfestival.at

The Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

is starting its tenth season in summer 2018 playing an established role in the opera productions of the Salzburg Festival. It has performed with soloists such as Anna Netrebko, Jonas Kaufmann and Piotr Beczala; conductors including Riccardo Muti, Christian Thielemann, Simon Rattle, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, John Eliot Gardiner and Franz Welser-Möst; as well as many orchestras and choirs, among which can be counted the Vienna Philharmonic, Berlin Philharmonic, Israel Philharmonic Orchestra, Vienna Radio Symphony Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela and Monteverdi Choir.

Recent opera productions of the Salzburg Festival in which the choir performed include *Die Frau ohne Schatten*, *Macbeth*, *Carmen*, *La bohème*, *Der Rosenkavalier*, *Werther* and *Wozzeck*. The Children's Choir also puts on its own productions at the Salzburg Landestheater, such as *The Chorus* (2014), *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (2017) and *Kick it like Beckham* (2018). In addition, the choir has participated in various television and cinema productions including *Christmas with Rolando Villazón* (ServusTV/RAI 2015), *The Wagner Clan – A Family History* (ZDF 2013), *Im weißen Rössl* (2013) and *The Trapp Family – A Life for Music* (2015), on top of guest performances at Hamburg's Thalia Theater (2013) and the Deutsche Oper Berlin (2016).

The music director of the Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor is Wolfgang Götz and its vocal coach is Regina Sgier.

The Children's Choir will perform in this year's Festival production of Pyotr I. Tchaikovsky's *The Queen of Spades* and will celebrate its tenth anniversary in a gala concert within the scope of the Fest zur Festpieleröffnung.

For further information, or to apply, please email:
kinderchor@salzburgfestival.at

ROCHE CONTINENTS: YOUTH! ARTS! SCIENCE!

Insgesamt 100 Studierende der Naturwissenschaften, Musik und Kunst im Alter zwischen 20 und 29 Jahren werden jedes Jahr eine Woche von Roche zu den Salzburger Festspielen eingeladen. Im *Roche Continents*-Programm treffen die Studierenden mit führenden Wissenschaftlern und Künstlern zusammen, werden sie zu kreativem Austausch angeregt, begleiten das Herzstück des zeitgenössischen Musikprogramms, die Reihen „Zeit mit Ustwolskaja“ und „Zeit mit Furrer“, und erforschen Parallelen zwischen Kunst und Wissenschaft. Weitere Informationen auf:

www.roche-continents.net

A total of 100 students (aged 20-29) studying science, music and arts all over Europe are brought together by Roche every year during the Salzburg Festival. During the one-week *Roche Continents* programme, the students engage with leading scientists and artists, are exposed to provocative research, accompany the core of the Festival's contemporary music series, and explore the parallels between science and art. The programme aims to challenge the boundaries of thinking around science, art and innovation. Further information is available at:

www.roche-continents.net

NESTLÉ AND SALZBURG FESTIVAL YOUNG CONDUCTORS AWARD

Der Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award ist eine Initiative von Nestlé und den Salzburger Festspielen. 2018 wird der mit € 15.000,- dotierte Preis zum neunten Mal von der international besetzten Jury vergeben.

siehe Seite 103

The Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award is an initiative supported by Nestlé and the Salzburg Festival. 2018 marks the ninth time that the award of €15,000 will be conferred by an international jury.

see p. 103

YOUNG SINGERS PROJECT

Mit Unterstützung der KÜHNE-STIFTUNG

Mit dem Young Singers Project haben die Salzburger Festspiele 2008 eine hochkarätige Plattform zur Förderung des sängerischen Nachwuchses geschaffen. Bei internationalen Vorsingen werden junge Sängerinnen und Sänger ausgewählt, die im Rahmen dieses Stipendiums unter anderem die Möglichkeit erhalten, mit Festspielkünstlern zu arbeiten.

siehe Seiten 104 und 108

In 2008 the Salzburg Festival created the Young Singers Project, a high-class platform to support and nurture young vocalists. Young singers are selected through international auditions, and participants of the scholarship receive the opportunity to work with Festival artists.

see pp. 104 and 108

SONDERKONZERTE JUGEND

Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Schlussmarathon

Im Rahmen dieser Sommerakademie erhalten durch Auswahlspiele ermittelte Studierende österreichischer Universitäten intensiven kammermusikalischen und instrumentenspezifischen Unterricht. Rund 20 Kammermusikprojekte von der Klassik bis zur Moderne werden mit jeweils einem Mitglied der Wiener Philharmoniker erarbeitet; Auszüge werden im Schlussmarathon in drei unterschiedlich programmierten Konzerten aufgeführt. Darüber hinaus stellen die jungen Instrumentalisten auch bei Opernproduktionen der Salzburger Festspiele ihr Können unter Beweis.

Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern, Künstlerische Leitung: Michael Werba. Tickets bei re*creation T +43-662-890083 (Mo-Fr 10:00–17:00 Uhr) oder sommerakademie@re-creation.at

Students from Austrian universities, selected by audition, receive intensive chamber music and instrumental instruction as part of this Summer Academy. Each of their approximately 20 chamber music projects, ranging from classical to modern music, will be prepared with a mentor from the Vienna Philharmonic, with a closing marathon of highlights presented in three varied concert programmes. In addition, the young instrumentalists will demonstrate their abilities in opera productions at the Salzburg Festival.

Organized by the Salzburg Festival in cooperation with the Vienna Philharmonic. Artistic Director: Michael Werba. Tickets available from re*creation T +43-662-890083 (10:00–17:00 Monday to Friday) or sommerakademie@re-creation.at

DI 14. August, 16:00/18:00/20:00 Uhr · Große Universitätsaula

Preisträgerkonzert Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2018 spielen und singen aus ihrem Solo- und Kammermusikrepertoire. Die Preisträger werden von der Leitung der Sommerakademie gemeinsam mit den Dozenten ausgewählt. Die Preise werden vom Kulturfonds der Landeshauptstadt Salzburg gestiftet.

Veranstaltet von der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. Kartenverkauf über das Kartenbüro der Internationalen Sommerakademie Mozarteum, Mirabellplatz 1, T +43-662-6198-4520, F +43-662-6198-4529, soaktickets@moz.ac.at

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2018 will perform and sing music from their solo and chamber music repertoire. Prize winners will be chosen by the director together with the instructors of the Summer Academy. The prizes are donated by the Cultural Fund of the State Capital of Salzburg.

Organized by the International Summer Academy of the Mozarteum Salzburg in cooperation with the Salzburg Festival. Tickets available from the ticket office of the Mozarteum International Summer Academy, Mirabellplatz 1, T +43-662-6198-4520, F +43-662-6198-4529, soaktickets@moz.ac.at

SO 26. August, 11:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

13. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Junge Blasmusiktalente aus der Steiermark treffen heuer auf die besten Nachwuchsbäserinnen und -bäser aus Salzburg. Unter der Leitung von Karl Jeitler findet dieses Sonderkonzert der Wiener Philharmoniker, in dem Opernmelodien sowie traditionelle Polkas und Märsche zu hören sein werden, nunmehr zum 13. Mal statt.

Zusammenarbeit von: Salzburger Festspiele, Wiener Philharmoniker und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u.a. Kostenlose Zählkarten ab 7. Juli im Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN / TICKETS, Hofstallgasse 1

This year, talented young wind and brass musicians from Styria will team up with their counterparts from Salzburg. This special concert of the Vienna Philharmonic, which will feature opera melodies as well as traditional polkas and marches, takes place under the baton of Karl Jeitler for the 13th time.

Cooperation between the Salzburg Festival, Vienna Philharmonic and the Salzburg State Association of Wind Bands. Supported by the State of Salzburg, among others. Tickets available free of charge from 7 July in the Salzburg Festival SHOP · TICKETS, Hofstallgasse 1

SO 26. August, 11:30 Uhr · Felsenreitschule

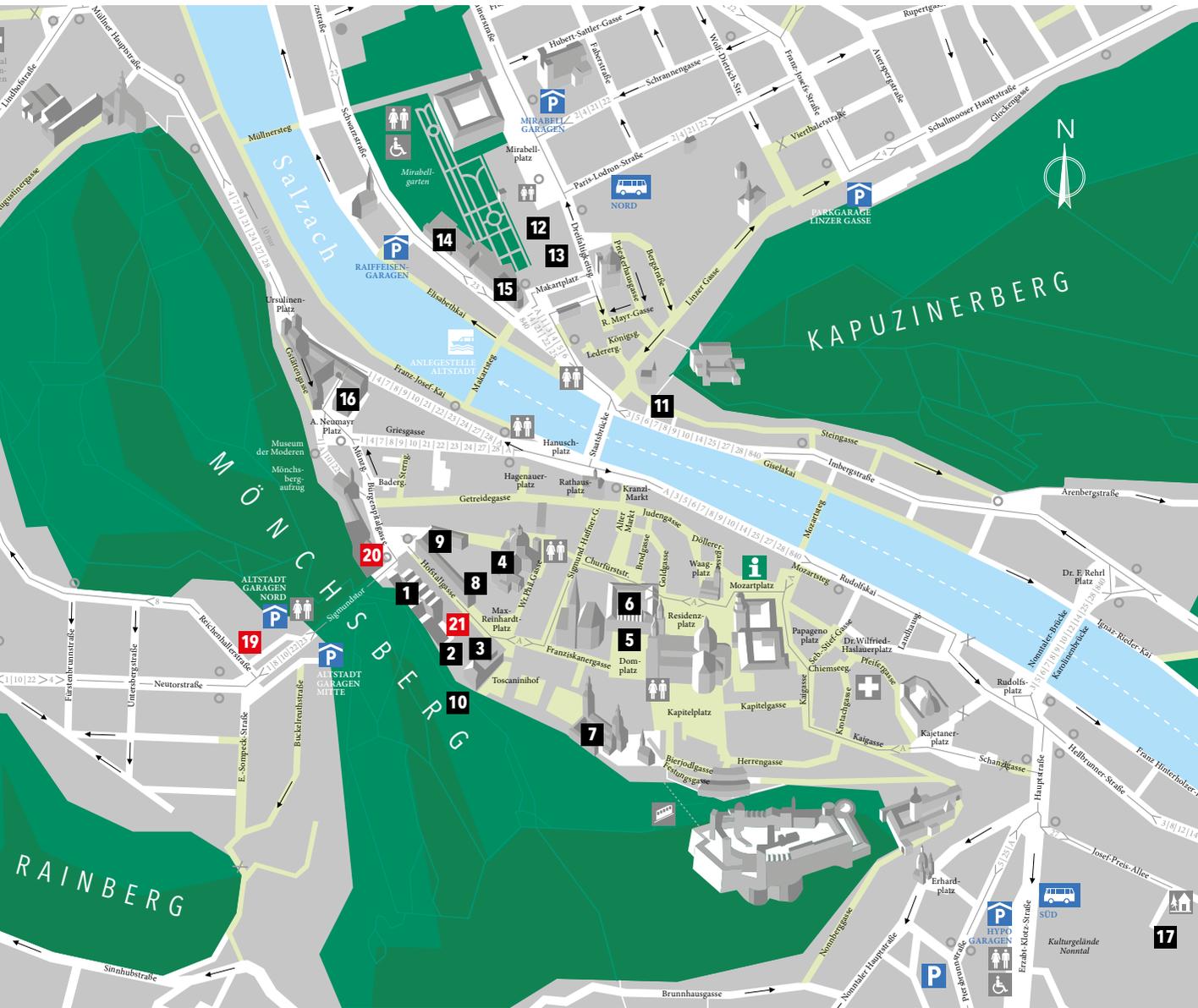


Cy Twombly
The Rose IV, 2008
Acrylic on four wooden panels
252 x 740 cm
Collection of Larry Gagosian
Courtesy: Archives Nicola Del Roscio

- 118 Spielorte**
Venues · Lieux des représentations · Sedi degli spettacoli
- 120 Sitzpläne & Preise**
Plans & prices · Plans & prix · Piante & prezzi
- 133 Abonnements**
Subscriptions · Abonnements · Abbonamenti
- 136 Freunde & Förderer**
Friends & Patrons · Amis & Membres bienfaiteurs · Amici & Promotori
- 140 Hinweise für Bestellungen**
How to order tickets · Renseignements concernant la commande de billets · Avvertenze per gli ordini
- 145 Bestellscheine**
Order forms · Formulaire de commande · Moduli di prenotazione

SPIELORTE

Venues · Lieux des représentations · Sedi degli spettacoli



- 1 GROSSES FESTSPIELHAUS**
Hofstallgasse 1
- 2 FELSENREITSCHULE**
Hofstallgasse 1
- 3 HAUS FÜR MOZART**
Hofstallgasse 1
- 4 KOLLEGIENKIRCHE**
Universitätsplatz
- 5 DOMPLATZ**

- 6 RESIDENZ**
Residenzplatz 1
- 7 STIFTSKIRCHE ST. PETER**
St.-Peter-Bezirk 1
- 8 GROSSE UNIVERSITÄTSAULA**
Max-Reinhardt-Platz,
Zugang über Furtwänglerpark
- 9 HÖRSAAL 101**
Theologische Fakultät der Universität Salzburg,
Universitätsplatz 1 (Zugang über Furtwänglerpark möglich)
- 10 STEFAN ZWEIG CENTRE**
Edmundsburg, Mönchsberg 2
- 11 DAS KINO**
Giselakai 11
- 12 SOLITÄR, UNIVERSITÄT MOZARTEUM**
Mirabellplatz 1
- 13 GROSSES STUDIO UNIVERSITÄT MOZARTEUM**
Mirabellplatz 1
- 14 STIFTUNG MOZARTEUM
GROSSER SAAL**
Schwarzstraße 28
- 15 LANDESTHEATER**
Schwarzstraße 22
- 16 REPUBLIC**
Anton-Neumayr-Platz 2
- 17 ARGEkultur Salzburg**
Ulrike-Gschwandtner-Straße 5
- 18 PERNER-INSEL, HALLEIN**
Mauttorpromenade
- 19 GRATIS BUS-SHUTTLE /
FREE BUS SHUTTLE SERVICE
PERNER-INSEL, HALLEIN**
Anfang Reichenhaller Straße, Höhe Haus Nr. 4
(Abfahrt zur Perner-Insel: 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn
Rückfahrt: direkt nach Vorstellungsende)
Departure in front of Reichenhaller Strasse 4
(Buses depart to Perner-Insel, Hallein, 1 hour before the per-
formance begins and return directly after the performance.)
- 20 KARTENBÜRO/ TICKET OFFICE**
Schüttkasten, Herbert-von-Karajan-Platz 11
- 21 SALZBURGER FESTSPIELE SHOP
KARTEN/ TICKETS**
Hofstallgasse 1



Festspielkarte = Busticket

(20. Juli – 30. August 2018)

Ihre Festspielkarte gilt während der Festspielzeit als Fahrschein in der Kernzone der Stadt Salzburg für Obus, Bus und S-Bahn im Salzburger Verkehrsverbund, jeweils drei Stunden vor Veranstaltungsbeginn bis Betriebsende.

Festival ticket = Bus ticket

Tickets for Festival performances will be valid for travel within the city of Salzburg in the so called „core-zone“ by trolleybus, bus or S-Bahn from three hours before the performance begins until the last service during the period of the Festival.

Billet du Festival = Ticket de bus

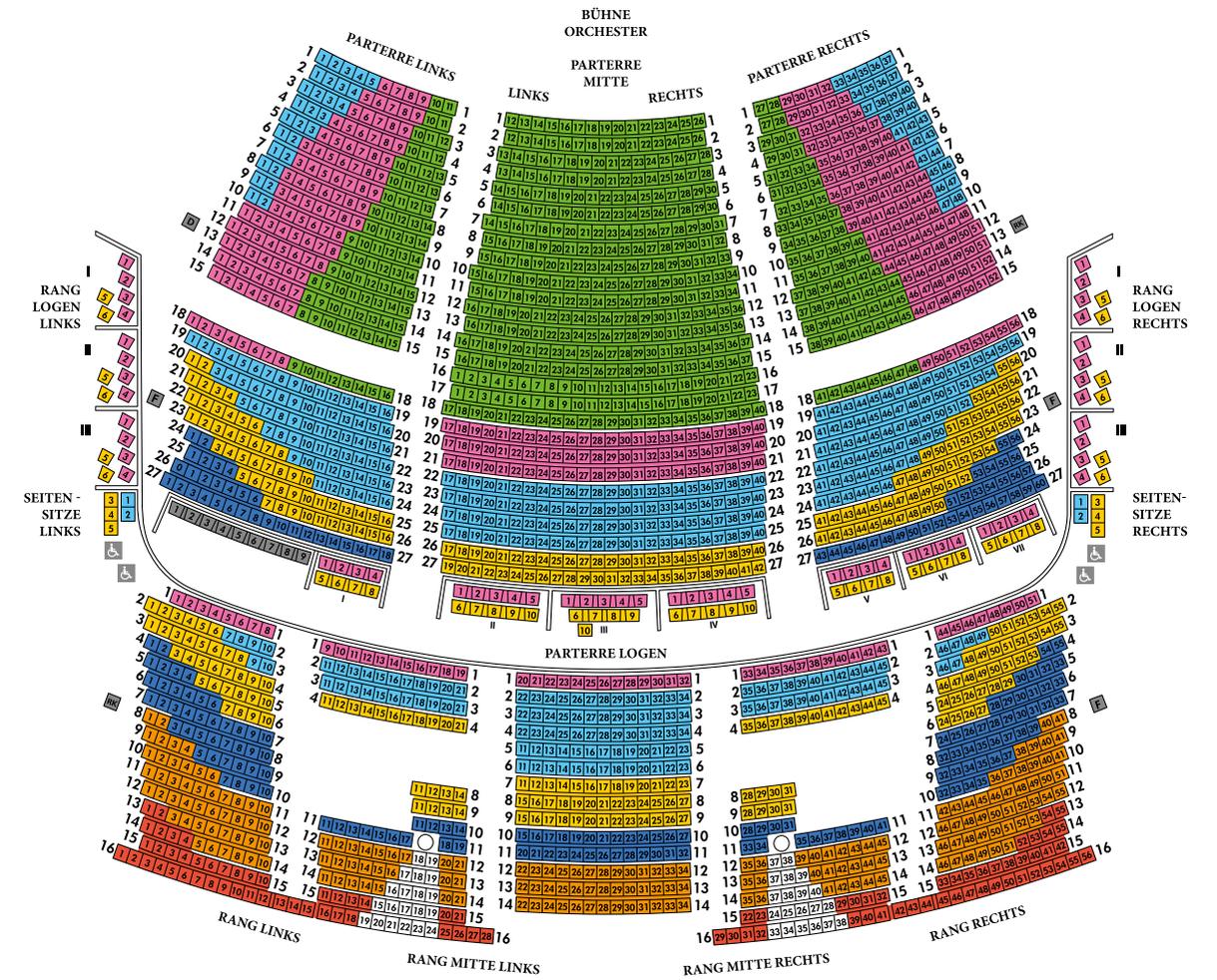
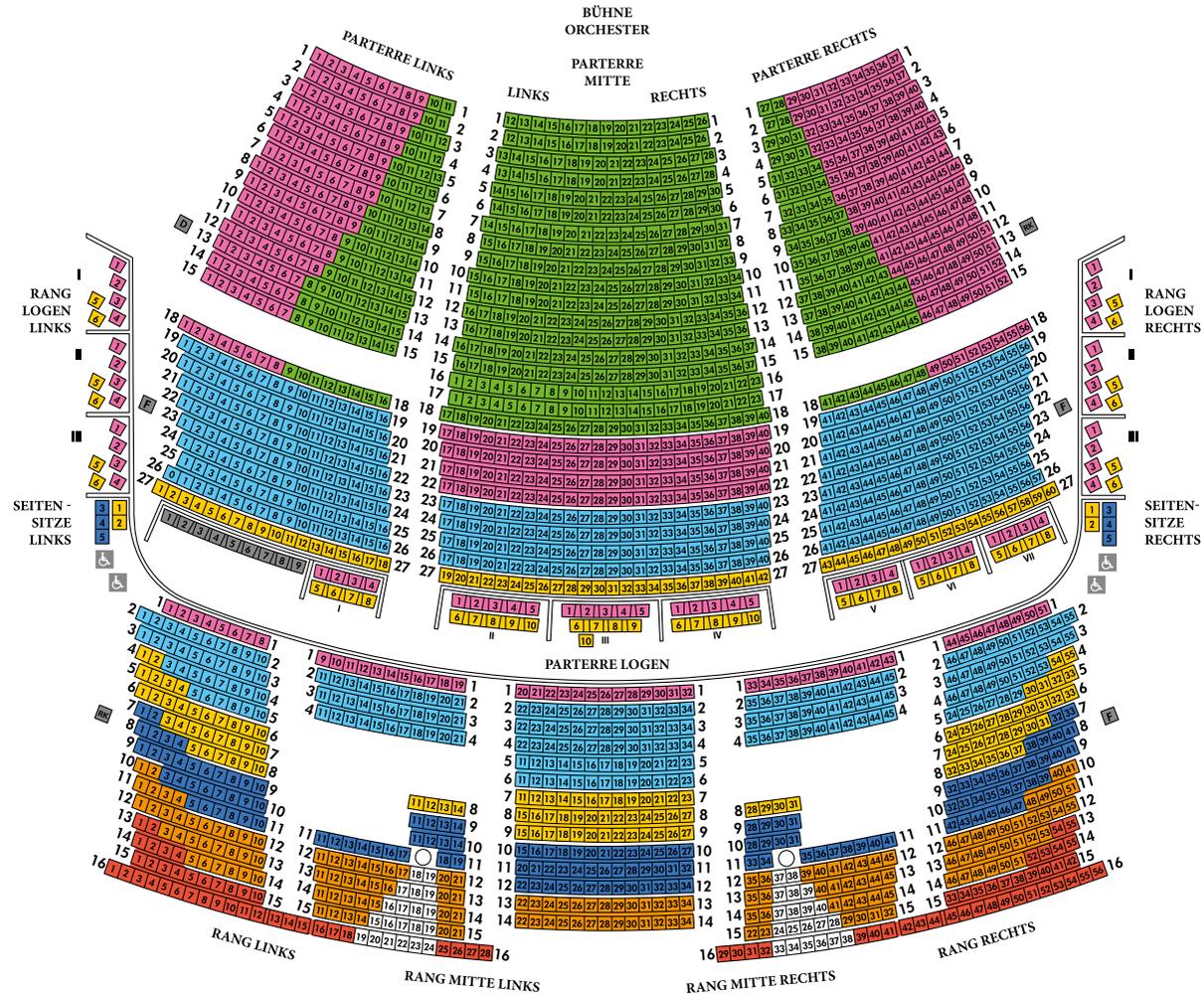
Votre billet du Festival est valable comme ticket de transports en commun à la zone urbaine dans la ville de Salzburg : dans les trolleybus, les bus et les trains de banlieue (S-Bahn) du réseau de Salzburg, trois heures avant le début de la représentation et jusqu'à la fin du service.

Biglietto del Festival = Biglietto per i trasporti pubblici

Durante il Festival il Suo biglietto sarà valido come titolo di viaggio per i mezzi di trasporto pubblico nella zona urbana di Salisburgo su filobus, autobus ed S-Bahn (linea ferroviaria suburbana) a partire da tre ore prima dell'inizio dello spettacolo fino a fine servizio.

SITZPLÄNE & PREISE

Plans & prices · Plans & prix · Pianta & prezzi



GROSSES FESTSPIELHAUS

PIQUE DAME

- 430,- ■ 340,- ■ 260,- ■ 190,- ■ 150,-
- 115,- ■ 75,- □ 30,- ♿ 55,-

LES PÊCHEURS DE PERLES (konzertant)

- 325,- ■ 250,- ■ 215,- ■ 180,- ■ 140,-
- 105,- ■ 55,- □ 20,- ♿ 35,-

WIENER PHILHARMONIKER Nelsons (Os) | Salonen | Muti | Blomstedt | Welser-Möst

BERLINER PHILHARMONIKER 1 | 2 Petrenko

- 220,- ■ 170,- ■ 140,- ■ 120,- ■ 100,-
- 80,- ■ 45,- □ 15,- ♿ 30,-

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA 1 | 2 Barenboim LONDON SYMPHONY ORCHESTRA 1 | 2 Rattle

- 185,- ■ 140,- ■ 110,- ■ 95,- ■ 75,-
- 55,- ■ 35,- □ 15,- ♿ 30,-

SOLISTENKONZERTE Kissin | Sokolov | Wang · Grubinger | Trifonov | Pollini

- 115,- ■ 95,- ■ 80,- ■ 65,- ■ 50,-
- 35,- ■ 20,- □ 10,- ♿ 16,-

(Os) Ouverture spirituelle

□ sichtbar · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa

GROSSES FESTSPIELHAUS

DIE ZAUBERFLÖTE

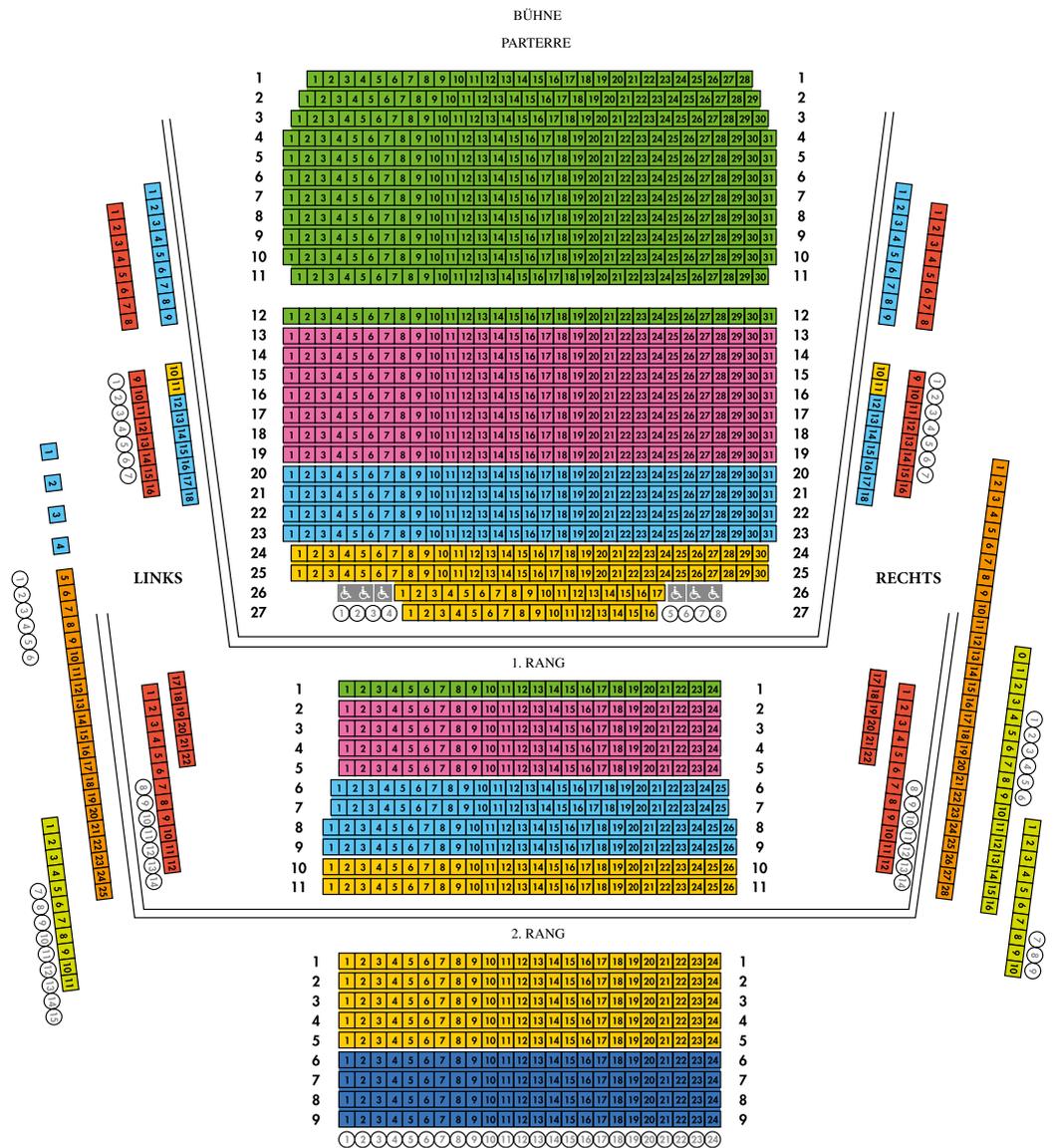
- 430,- ■ 340,- ■ 260,- ■ 190,- ■ 150,-
- 115,- ■ 75,- □ 30,- ♿ 55,-

A DUE VOCI Netrebko · Eyvazov

- 250,- ■ 185,- ■ 150,- ■ 125,- ■ 105,-
- 85,- ■ 50,- □ 20,- ♿ 30,-

LIEDERABEND Kaufmann · Deutsch

- 155,- ■ 125,- ■ 105,- ■ 95,- ■ 75,-
- 55,- ■ 35,- □ 15,- ♿ 30,-

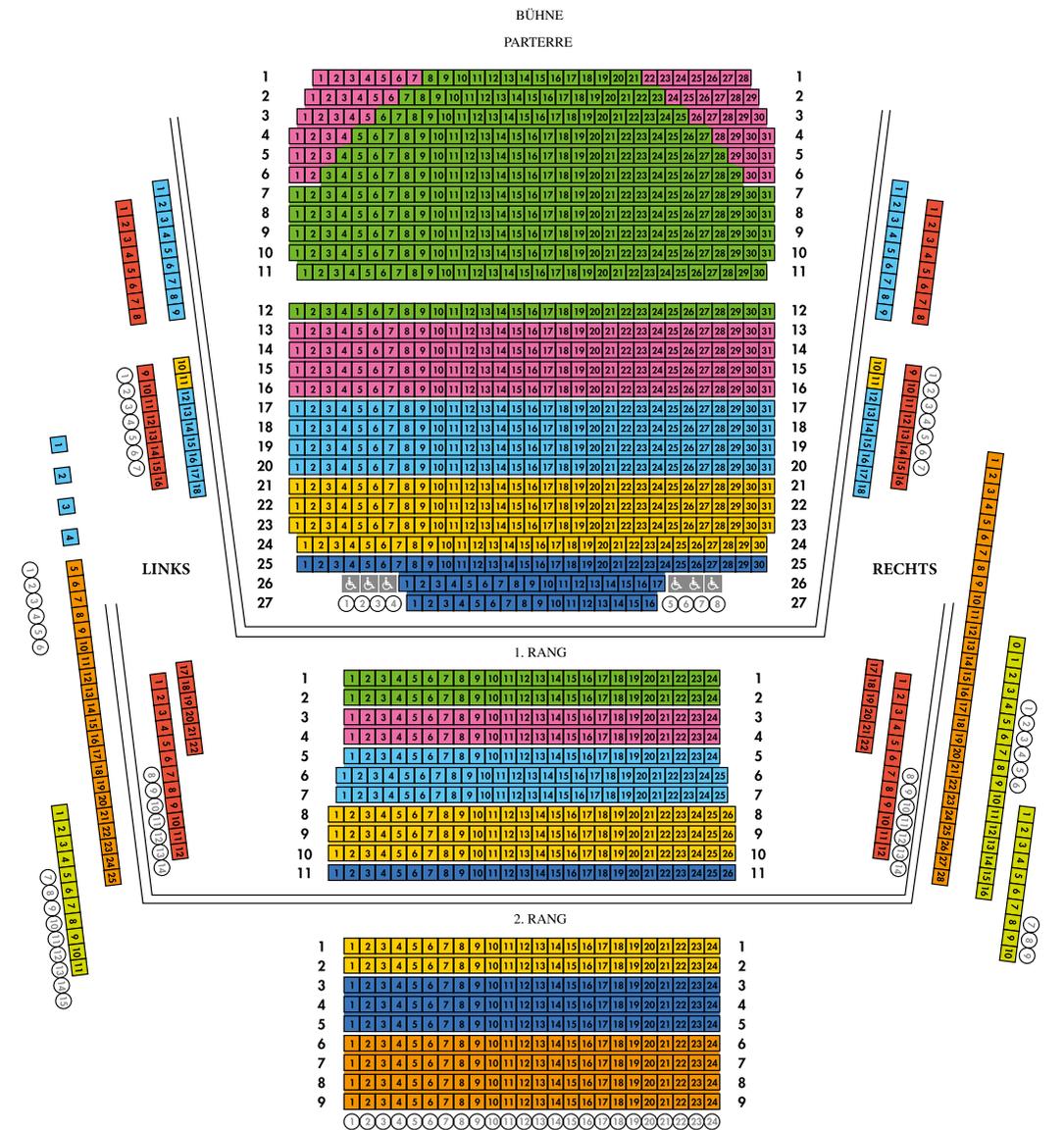


HAUS FÜR MOZART

L'ITALIANA IN ALGERI

- 430,- ■ 340,- ■ 260,- ■ 190,- ■ 145,-
- 95,- ■ 70,-* ■ 45,-* ○ 20,- ♿ 55,-

○ Stehplatz · Standing room | * erhöhte, schmale Stühle ohne Armlehne · raised narrow seats, no armrest
 Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa



HAUS FÜR MOZART

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

- 430,- ■ 340,- ■ 260,- ■ 190,- ■ 145,-
- 95,- ■ 70,-* ■ 45,-* ○ 20,- ♿ 55,-

LIEDERABENDE

Jaroussky · Baráth · Ensemble Artaserse | Villazón · Matheson | Goerne · Hinterhäuser

SOLISTENKONZERTE

Levit | Buniatshvili

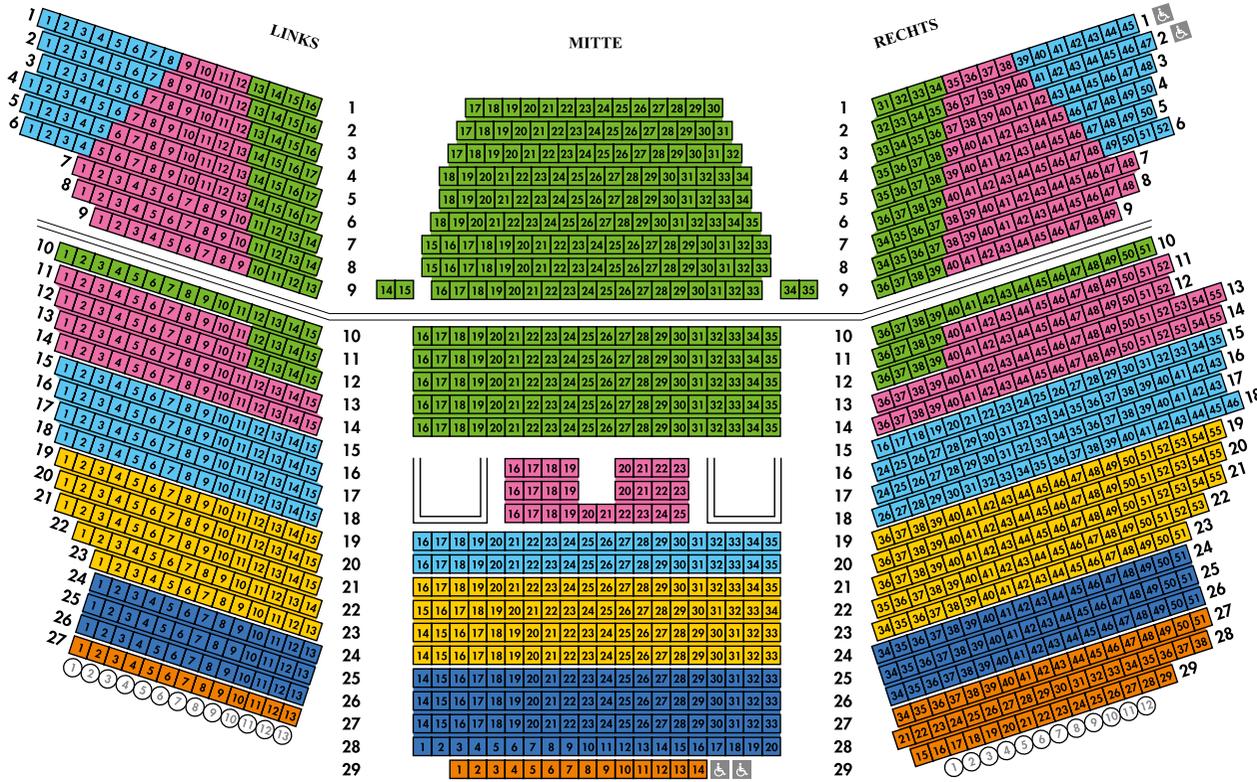
KAMMERKONZERT

R. Capuçon · C. Hagen · D. Trifonov

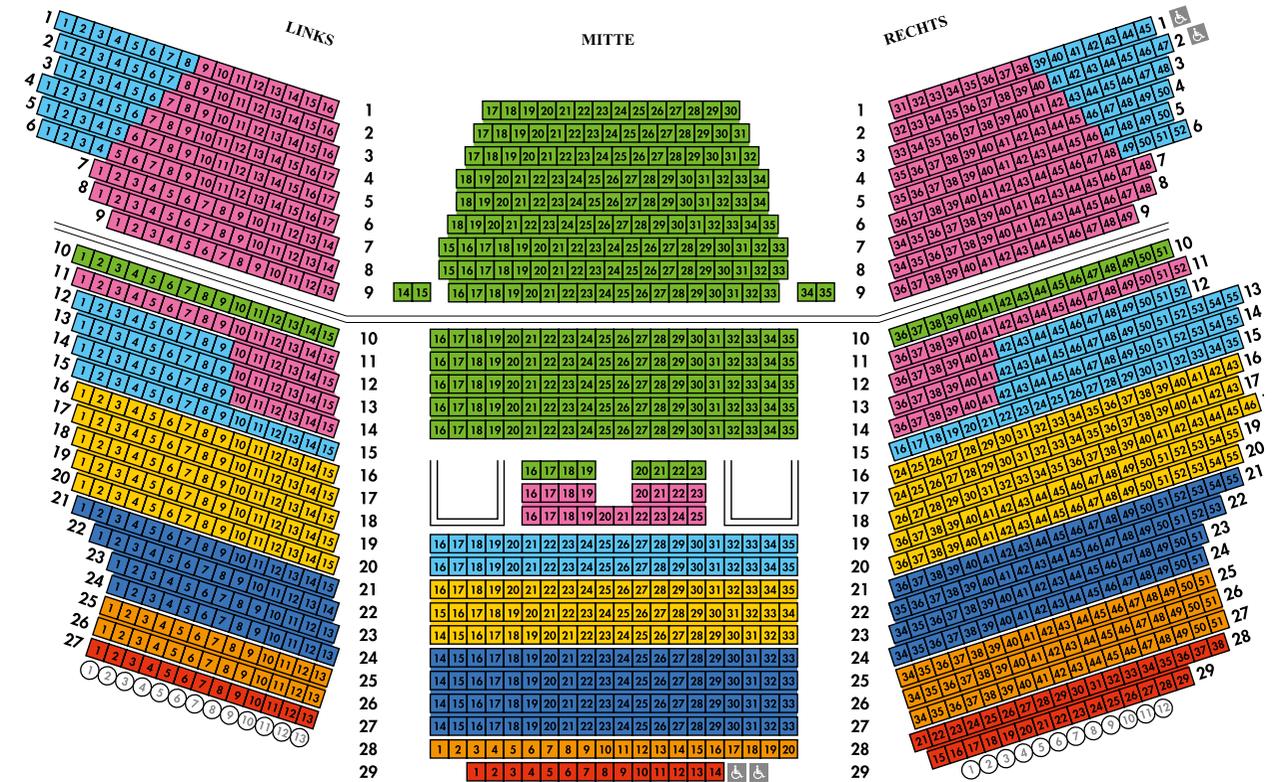
- 115,- ■ 95,- ■ 75,- ■ 60,- ■ 45,-
- 30,- ■ 20,-* ■ 15,-* ○ 10,- ♿ 25,-

○ Stehplatz · Standing room | * erhöhte, schmale Stühle ohne Armlehne · raised narrow seats, no armrest
 Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa

BÜHNE



BÜHNE



FELSENREITSCHULE

SALOME

- 430,- ■ 340,- ■ 265,- ■ 185,-
- 110,- ■ 75,- ○ 20,- ♿ 55,-

LUKASPASSION – ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL Nagano (Os)

YCA PREISTRÄGERKONZERT – ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN Hasan

DER PROZESS (konzertant)

- 115,- ■ 90,- ■ 65,- ■ 50,-
- 30,- ■ 15,- ○ 10,- ♿ 30,-

FELSENREITSCHULE

THE BASSARIDS

- 290,- ■ 250,- ■ 210,- ■ 150,- ■ 100,-
- 80,- ■ 45,- ○ 20,- ♿ 55,-

H-MOLL-MESSE – COLLEGIUM VOCALE GENT Herreweghe (Os)

BEETHOVEN 1 – musicAeterna · Currentzis

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER Viotti

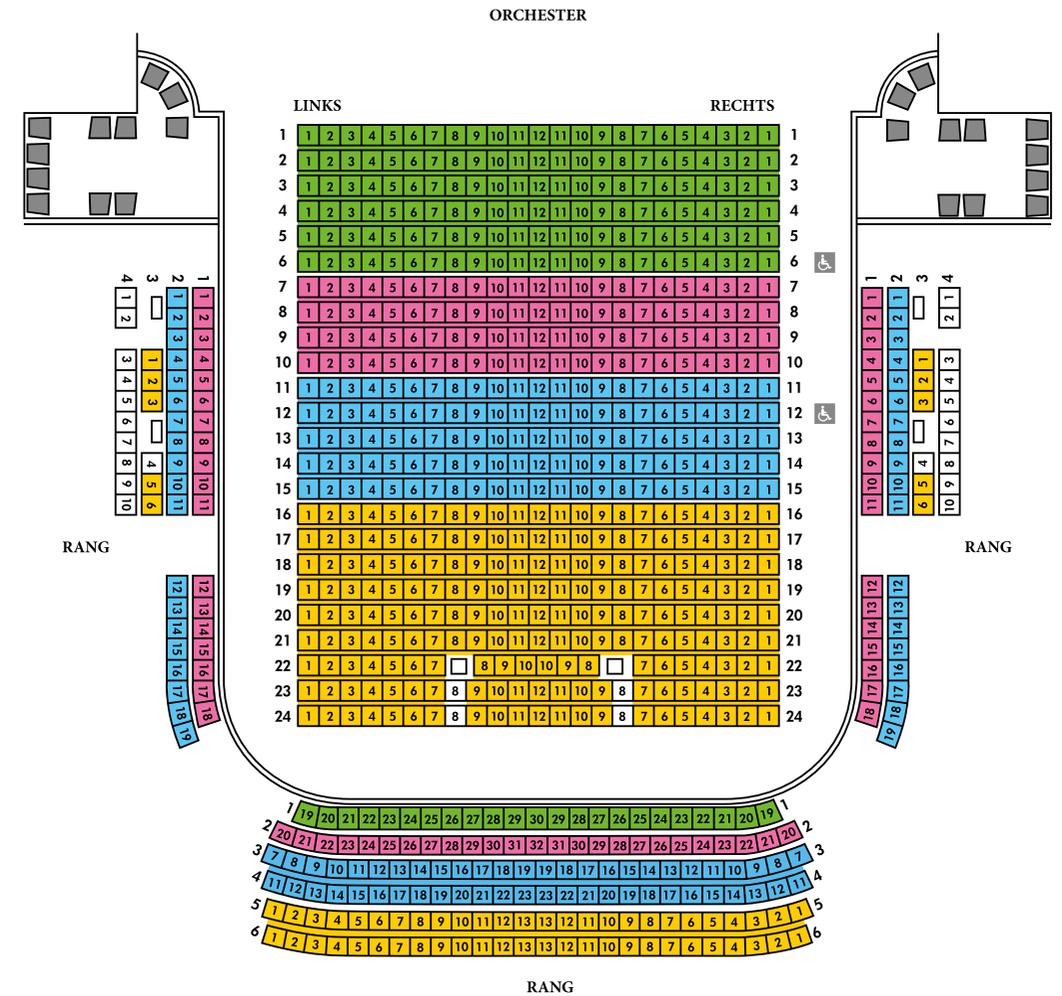
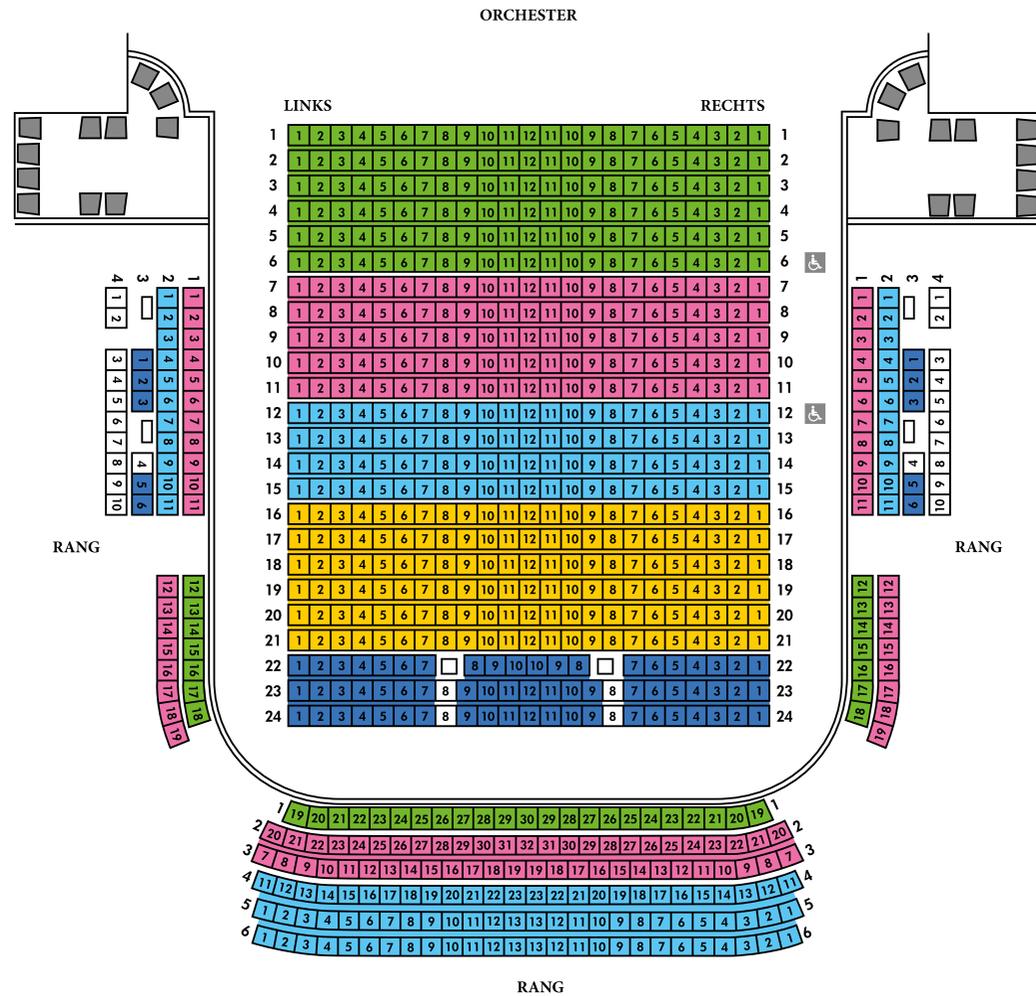
- 155,- ■ 120,- ■ 95,- ■ 80,- ■ 75,-
- 55,- ■ 35,- ○ 12,- ♿ 30,-

(Os) Ouverture spirituelle | (YCA) Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award

○ Stehplatz · Standing room | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa

(Os) Ouverture spirituelle

○ Stehplatz · Standing room | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa



STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MOZART-MATINEEN
 MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG
 Minasi (Os) | Orozco-Estrada | Pichon |
 Antonini | Bolton

CAMERATA SALZBURG 2 | 3 Norrington

BEETHOVEN 2 | 3 | 4 | 5 –
 musicAeterna · Currentzis

155,- 120,- 95,- 55,-
 30,- 15,- 30,-

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS Arman ·
 Levit · Kopatchinskaja · Hinterhäuser (Os, ZmU 2)

SAN GIOVANNI BATTISTA – COLLEGIUM 1704 Luks (Os)

SOLISTENKONZERTE Volodos | Andrés Schiff 1 | 2

YSP ABSCHLUSSKONZERT –
 MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG Kelly

115,- 75,- 55,- 35,-
 25,- 15,- 16,-

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

KAMMERKONZERTE
 Faust · Goltz · Bezuidenhout (Os) | Tamestit · Belcea Quartet |
 Faust & Friends | Wiener Philharmoniker |
 Quatuor Ébène | Hagen Quartett |
 Klaviertrios 1 | 2 – M. Barenboim · K. Soltani · D. Barenboim

LIEDERABENDE
 Karg · Quatuor Modigliani (KK) | Boesch · Martineau

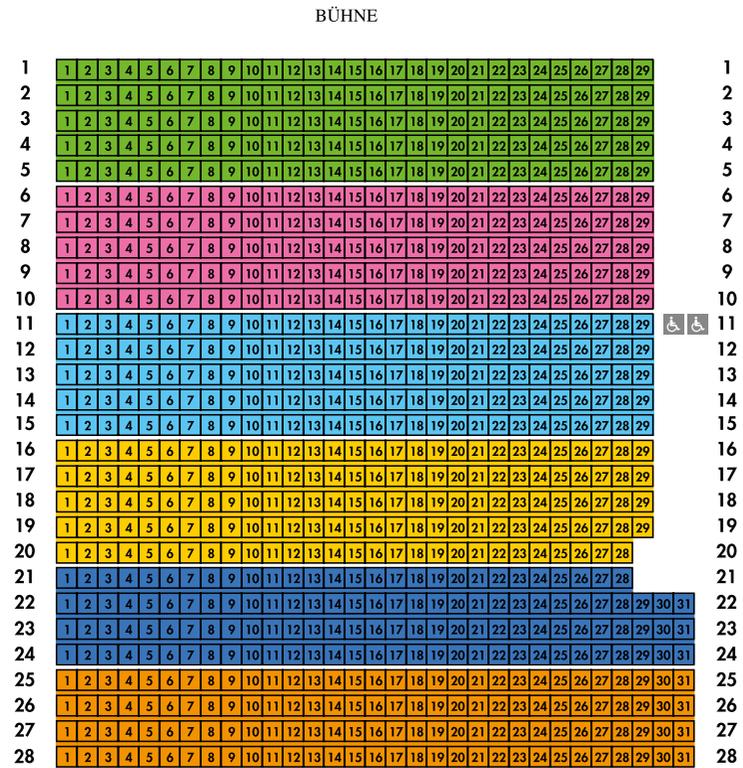
75,- 55,- 40,- 25,-
 15,- 16,-

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmU) Zeit mit Ustzwolskaja | (YSP) Young Singers Project

☐ sichtbehindert · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa

(Os) Ouverture spirituelle | (KK) Kammerkonzert

☐ sichtbehindert · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa



DOMPLATZ

JEDERMANN

- 175,- ■ 140,- ■ 105,- ■ 85,-
- 65,- ■ 35,- ○ 10,- ♿ 30,-

○ Stehplatz bei Schönwetter ab einer Stunde vor Vorstellungsbeginn ausschließlich an der Kasse in der Franziskanergasse erhältlich.
 Standing room tickets for fair-weather performances are available exclusively at the box office in Franziskanergasse, starting one hour before the performance.

Preise in Euro inklusive USt • Prices in € VAT included • Prix en € TVA inclus • Prezzi in € IVA inclusa

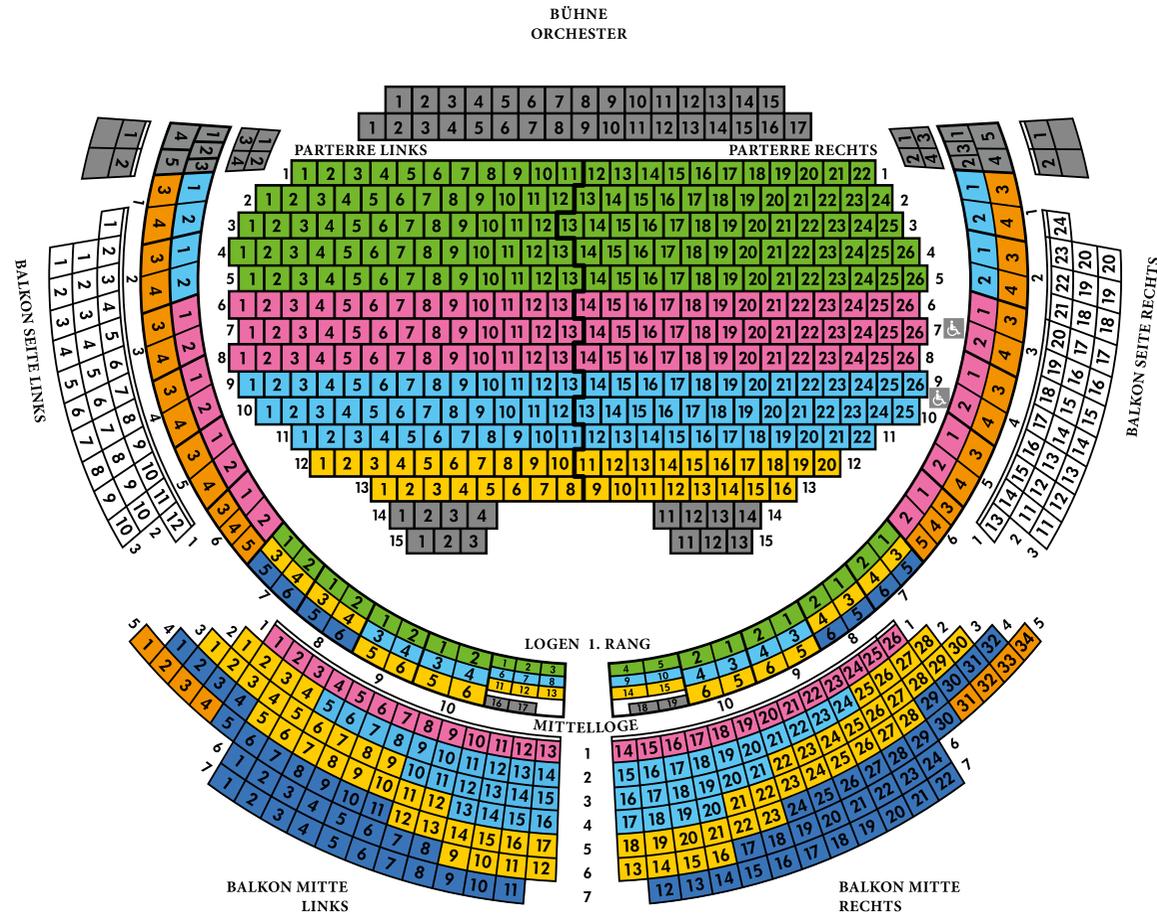
PERNER-INSEL, HALLEIN

HUNGER

- 130,- ■ 100,- ■ 80,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- ♿ 30,-

Gratis Bus-Shuttle (Karten im Bus erhältlich), Details siehe Seite 119
 Free bus shuttle service (tickets available on the bus), details see page 119
 Transfert gratuit en navette (on prendra les billets dans le car). Voir les détails p. 119
 Bus navetta gratuito (biglietti all'interno del bus), per dettagli vedi pag. 119

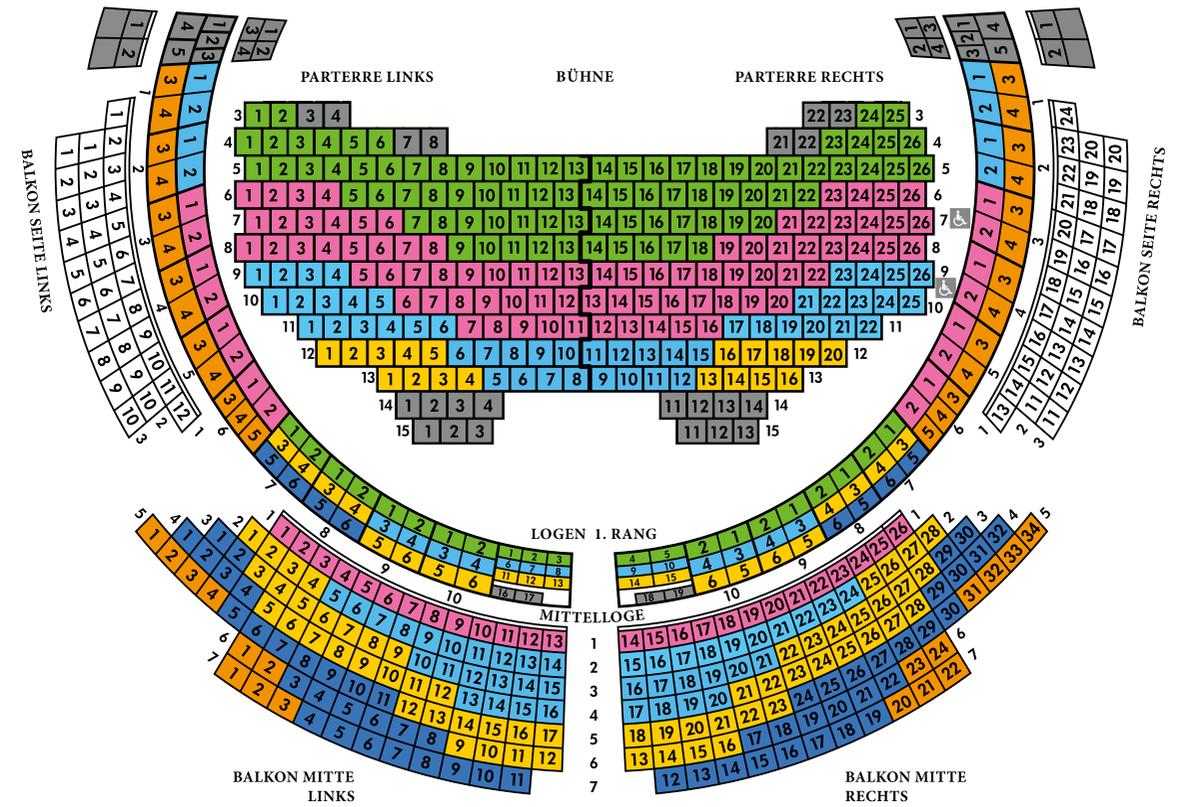
Preise in Euro inklusive USt • Prices in € VAT included • Prix en € TVA inclus • Prezzi in € IVA inclusa



LANDESTHEATER

PENTHESILEA

- 130,- ■ 100,- ■ 80,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- 11,- 30,-



LANDESTHEATER

DIE PERSER

- 130,- ■ 100,- ■ 80,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- 11,- 30,-

VORSTELLUNGEN OHNE SITZPLÄNE

Performances not shown on plans · Représentations pas marquées sur les plans · Spettacoli non indicati sulle piante

STIFTSKIRCHE ST. PETER

9. 8. **c-Moll-Messe – Camerata Salzburg 1** Norrington
155,- / 120,- / 98,- / 73,- / 52,- / SB: 26,- / R: 26,-

KOLLEGIENKIRCHE

20. 7. **Matthäus-Evangelium** Film (Os)
Einheitspreis: 10,-

21. 7. **Klangforum Wien** Volkov ·
The Orlando Consort (Os, ZmU 1)

30. 7. **Begehren – Cantando Admont ·**
Klangforum Wien Furrer (ZmF 1)

31. 7. **The Tallis Scholars** Phillips ·
Klangforum Wien (ZmF 2)

2. 8. **österreichisches ensemble für neue musik**
Ollu (ZmF 3)
45,- / 30,- / 15,- / R: 15,-

23. 7. **Collegium Vocale Gent** Herreweghe ·
Klangforum Wien Volkov (Os, ZmU 4)

3. 8. **SK Queyras**
75,- / 55,- / 45,- / 30,- / 20,- / R: 16,-

- 24., 27. 7. **Officium 1 | 2 – La Capella Reial ·**
Hespèrion XXI Savall (Os)
115,- / 105,- / 85,- / 60,- / 35,- / 20,- / R: 26,-

RESIDENZ

5. 8. **Gala-Soiree**
Einheitspreis: 750,-

STEFAN ZWEIF CENTRE

29. 7. **RE Angst und Wut**
5. 8. **RE Literatur und Moral**
Einheitspreis: 15,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

LANDESTHEATER

2. 8. **LE Kleist** Simonischek
22. 8. **LE Briefe einer Freundschaft** Clever · Ganz
Einheitspreis: 28,- / Jugendliche: 16,- / R: 16,-

REPUBLIC

7. 8. **RE About: Kommt ein Pferd in die Bar**
Einheitspreis: 15,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

7. 8. **LE Aus der Zeit fallen**
Einheitspreis: 28,- / Jugendliche: 16,- / R: 16,-

- 8., 10., 12., 14., 15., 18., 21., 23. 8.
Kommt ein Pferd in die Bar
65,- / 55,- / 45,- / 35,- / 25,- / 20,- / R: 20,-

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

22. 7. **Klaversonaten – Hinterhäuser** (Os, ZmU 3)

24. 7. **Klangforum Wien** Volkov (Os, ZmU 5)

6. 8. **Neue Vocalsolisten Stuttgart ·**
Klangforum Wien Furrer (ZmF 4)
Einheitspreis: 38,- / Jugendliche: 19,- / R: 16,-

3. 8. **YCA Award Concert Weekend 1**

4. 8. **YCA Award Concert Weekend 2**

5. 8. **YCA Award Concert Weekend 3**
Einheitspreis: 15,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

27. und 29. 7., 6., 8., 11., 15., 19., 26. 8.
Oper für Kinder · Die Zauberflöte
Einheitspreis: 36,- / Kinder & Jugend: 21,- / R: 11,-

HÖRSAAL 101

27. und 29. 7., 6., 8., 11., 15., 19., 26. 8.
Spiel und Spaß mit Mozart
Einheitspreis: 5,-

SOLITÄR

24. 8. **Hommage an Walter Kappacher**
Einheitspreis: 28,- / Jugendliche: 16,- / R: 16,-

DAS KINO

14. 8. **RE Hamsun on Screen**
Kartenverkauf ausschließlich über DAS KINO
T +43-662-873100 · office@daskino.at

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmU) Zeit mit Ustwolskaja | (ZmF) Zeit mit Furrer | (SK) Solistenkonzert | (RE) Schauspiel-Recherchen | (LE) Lesung
(YCA) Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award

Einheitspreis · Standard price | Jugendliche · Young persons | Kinder und Jugendliche · Children and young persons | R = Rollstuhl · Wheelchair
SB sichtbar · obstructed view | Kartenverkauf ausschließlich über · For tickets please contact | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included ·
Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa

ABONNEMENTS

Subscriptions · Abonnements · Abbonamenti

SERIE 1

	A	B	C	
29. 7. Wiener Philharmoniker Nelsons (Os)	220,-	170,-	140,-	
30. 7. LA Jaroussky · Baráth · Ensemble Artaserse	115,-	95,-	75,-	
31. 7. Die Zauberflöte	340,-	260,-	190,-	
1. 8. Salome	340,-	265,-	185,-	
2. 8. SK Kissin	115,-	95,-	80,-	
	Originalpreis	1.130,-	885,-	670,-
	Abonnementpreis –10%	1.017,-	796,5	603,-

SERIE 2

	A	B	C	
4. 8. SK Levit	115,-	95,-	75,-	
5. 8. YCA Preisträgerkonzert – ORF Radio-Symphonieorchester Wien Hasan	115,-	90,-	65,-	
6. 8. Wiener Philharmoniker Salonen	220,-	170,-	140,-	
7. 8. Die Zauberflöte	340,-	260,-	190,-	
8. 8. L'italiana in Algeri	340,-	260,-	190,-	
	Originalpreis	1.130,-	875,-	660,-
	Abonnementpreis –10%	1.017,-	787,5	594,-

SERIE 3

	A	B	C	
10. 8. KK R. Capuçon · C. Hagen · D. Trifonov	115,-	95,-	75,-	
11. 8. SK Wang · Grubinger	115,-	95,-	80,-	
12. 8. Salome	340,-	265,-	185,-	
13. 8. Camerata Salzburg 2 Norrington	155,-	120,-	95,-	
14. 8. L'italiana in Algeri	340,-	260,-	190,-	
	Originalpreis	1.065,-	835,-	625,-
	Abonnementpreis –10%	958,5	751,5	562,5

SERIE 4

	A	B	C	
13. 8. Pique Dame	340,-	260,-	190,-	
14. 8. SK Trifonov	115,-	95,-	80,-	
15. 8. Beethoven 1 – musicAeterna Currentzis	155,-	120,-	95,-	
16. 8. The Bassarids	290,-	250,-	210,-	
17. 8. West-Eastern Divan Orchestra 2 Barenboim	185,-	140,-	110,-	
	Originalpreis	1.085,-	865,-	685,-
	Abonnementpreis –10%	976,5	778,5	616,5

SERIE 5

	A	B	C	
15. 8. L'incoronazione di Poppea	340,-	260,-	190,-	
16. 8. L'italiana in Algeri	340,-	260,-	190,-	
17. 8. Salome	340,-	265,-	185,-	
18. 8. Pique Dame	340,-	260,-	190,-	
19. 8. The Bassarids	290,-	250,-	210,-	
	Originalpreis	1.650,-	1.295,-	965,-
	Abonnementpreis –10%	1.485,-	1.165,5	868,5

(Os) Ouverture spirituelle | (LA) Liederabend | (SK) Solistenkonzert | (YCA) Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award | (KK) Kammerkonzert

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa

SERIE 6

	A	B	C	
19. 8. L'italiana in Algeri	340,-	260,-	190,-	
20. 8. London Symphony Orchestra 1 Rattle	185,-	140,-	110,-	
21. 8. Salome	340,-	265,-	185,-	
22. 8. L'incoronazione di Poppea	340,-	260,-	190,-	
23. 8. Les Pêcheurs de perles (konzertant)	325,-	250,-	215,-	
	Originalpreis	1.530,-	1.175,-	890,-
	Abonnementpreis -10%	1.377,-	1.057,5	801,-

SERIE 7

	A	B	C	
21. 8. London Symphony Orchestra 2 Rattle	185,-	140,-	110,-	
22. 8. Pique Dame	340,-	260,-	190,-	
23. 8. The Bassarids	290,-	250,-	210,-	
24. 8. Die Zauberflöte	340,-	260,-	190,-	
25. 8. Wiener Philharmoniker Welsler-Möst	220,-	170,-	140,-	
	Originalpreis	1.375,-	1.080,-	840,-
	Abonnementpreis -10%	1.237,5	972,-	756,-

SERIE 8

	A	B	C	
25. 8. Pique Dame	340,-	260,-	190,-	
26. 8. Les Pêcheurs de perles (konzertant)	325,-	250,-	215,-	
27. 8. Berliner Philharmoniker 2 Petrenko	220,-	170,-	140,-	
28. 8. L'incoronazione di Poppea	340,-	260,-	190,-	
29. 8. KK Klaviertrios 2 – M. Barenboim · K. Soltani · D. Barenboim	75,-	55,-	40,-	
	Originalpreis	1.300,-	995,-	775,-
	Abonnementpreis -10%	1.170,-	895,5	697,5

SERIE 9

	A	B	C	
26. 8. The Bassarids	290,-	250,-	210,-	
27. 8. Salome	340,-	265,-	185,-	
28. 8. L'incoronazione di Poppea	340,-	260,-	190,-	
29. 8. A due voci – Netrebko · Eyvazov	185,-	150,-	125,-	
30. 8. Die Zauberflöte	340,-	260,-	190,-	
	Originalpreis	1.495,-	1.185,-	900,-
	Abonnementpreis -10%	1.345,5	1.066,5	810,-

OFFICIUM

	A	B	C	
24. 7. Officium 1 – La Capella Reial · Hespèrion XXI Savall (Os)	115,-	105,-	85,-	
27. 7. Officium 2 – La Capella Reial · Hespèrion XXI Savall (Os)	115,-	105,-	85,-	
	Originalpreis	230,-	210,-	170,-
	Abonnementpreis -15%	195,5	178,5	144,5

BACH

	A	B	C	
21. 7. KK Faust · Goltz · Bezuidenhout (Os)	75,-	55,-	40,-	
25. 7. h-Moll-Messe – Collegium Vocale Gent Herreweghe (Os)	155,-	120,-	95,-	
1. 8. KK Tamestit · Belcea Quartet	75,-	55,-	40,-	
3. 8. SK Queyras	75,-	55,-	45,-	
12. 8. SK Andrés Schiff 1	115,-	75,-	55,-	
16. 8. SK Andrés Schiff 2	115,-	75,-	55,-	
	Originalpreis	610,-	435,-	330,-
	Abonnementpreis -20%	488,-	348,-	264,-

ZEIT MIT USTWOLSKAJA

	A	B	C	
21. 7. Klangforum Wien Volkov · The Orlando Consort (Os, ZmU 1)	45,-	30,-	15,-	
22. 7. BR-Chor Arman · Levit · Kopatchinskaja · Hinterhäuser (Os, ZmU 2)	115,-	75,-	55,-	
22. 7. Klavieronaten – Hinterhäuser (Os, ZmU 3)	38,-	38,-	38,-	
23. 7. Collegium Vocale Gent Herreweghe · Klangforum Wien Volkov (Os, ZmU 4)	75,-	55,-	45,-	
24. 7. Klangforum Wien Volkov (Os, ZmU 5)	38,-	38,-	38,-	
	Originalpreis	311,-	236,-	191,-
	Abonnementpreis -20%	248,8	188,8	152,8

ZEIT MIT FURRER

	A	B	
30. 7. Begehren – Cantando Admont · Klangforum Wien Furrer (ZmF 1)	45,-	30,-	
31. 7. The Tallis Scholars Phillips · Klangforum Wien (ZmF 2)	45,-	30,-	
2. 8. österreichisches ensemble für neue musik Ollu (ZmF 3)	45,-	30,-	
6. 8. Neue Vocalsolisten Stuttgart · Klangforum Wien Furrer (ZmF 4)	38,-	38,-	
	Originalpreis	173,-	128,-
	Abonnementpreis -20%	138,4	102,4

NESTLÉ AND SALZBURG FESTIVAL YOUNG CONDUCTORS AWARD

	A	B	C	
3.-5. 8. YCA Award Concert Weekend 1+2+3 gesamt	45,-	45,-	45,-	
5. 8. YCA Preisträgerkonzert – ORF Radio-Symphonieorchester Wien Hasan	115,-	90,-	65,-	
	Originalpreis	160,-	135,-	110,-
	Abonnementpreis -20%	128,-	108,-	88,-

DAVID GROSSMAN

	A	B	C	
7. 8. RE About: Kommt ein Pferd in die Bar	15,-	15,-	15,-	
7. 8. LE Aus der Zeit fallen	28,-	28,-	28,-	
10., 12., 14., 15., 18., 21., 23. 8. Kommt ein Pferd in die Bar	65,-	55,-	45,-	
	Originalpreis	108,-	98,-	88,-
	Abonnementpreis -25%	81,-	73,5	66,-

WAHLABONNEMENT/OPTIONAL SUBSCRIPTION

OUVERTURE SPIRITUELLE (Os)

Abonnementpreis -15% in den ersten 4 Kategorien (A, B, C, D)

Mindestens 5 Produktionen (pro Produktion max. ein Termin) können in den ersten 4 Preiskategorien gebucht werden.
At least five productions (per production maximum one date) can be booked in the first four price categories.

BEETHOVEN

Abonnementpreis -15% in den ersten 3 Kategorien (A, B, C)

Mindestens 6 der folgenden Konzerte können in den ersten 3 Preiskategorien gebucht werden.
At least six of the following concerts can be booked in the first three price categories.

	A	B	C
21., 22. 7. Mozart-Matinee Minasi (Os)	155,-	120,-	95,-
4. 8. SK Levit	115,-	95,-	75,-
14. 8. SK Trifonov	115,-	95,-	80,-
15., 17., 19., 22., 23. 8. Beethoven 1 2 3 4 5 – musicAeterna Currentzis	155,-	120,-	95,-
21. 8. KK Quatuor Ébène	75,-	55,-	40,-
26. 8. Berliner Philharmoniker 1 Petrenko	220,-	170,-	140,-
28., 29. 8. KK Klaviertrios 1 2 – M. Barenboim · K. Soltani · D. Barenboim	75,-	55,-	40,-

SOLISTENKONZERTE | LIEDERABENDE

Abonnementpreis -10% in den ersten 3 Kategorien (A, B, C)

Mindestens 4 Solistenkonzerte oder 4 Liederabende können in den ersten 3 Preiskategorien gebucht werden.
At least four Recitals or four Lied Recitals can be booked in the first three price categories.

(Os) Ouverture spirituelle | (KK) Kammerkonzert | (SK) Solistenkonzert

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmU) Zeit mit Ustwolskaja | (ZmF) Zeit mit Furrer | (YCA) Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award | (SK) Solistenkonzert
(KK) Kammerkonzert

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included · Prix en € TVA inclus · Prezzi in € IVA inclusa

FREUNDE & FÖRDERER

Friends & Patrons · Amis & Membres bienfaiteurs · Amici & Promotori

Gäste, die sich den Salzburger Festspielen besonders verbunden fühlen, bitten wir, dem „Verein der Freunde“ als Förderer beizutreten. Ihr Beitrag wird an die Salzburger Festspiele als Spielplanzuschuss weitergeleitet. Sie ermöglichen so unmittelbar das Zustandekommen einer Produktion und tragen ideell und finanziell zum Gelingen unseres Festivals bei. In Deutschland, der Schweiz und in den USA ist Ihre Förderspende steuerlich absetzbar.

Visitors who feel a special affinity for the Salzburg Festival may join the 'Association of Friends' as patrons. Your donations are forwarded to the Salzburg Festival as a supplement to the artistic operating budget. Thus, they go directly towards the realization of a production, making a contribution to the Festival both in immaterial and financial terms. In Germany, Switzerland and in the USA, your contribution is tax-deductible.

Les personnes qui s'intéressent particulièrement au Festival de Salzbourg peuvent adhérer à l'« Association des Amis », en tant que membres bienfaiteurs. Leur contribution sera versée au Festival de Salzbourg à titre de budget complémentaire permettant la réalisation immédiate d'une production et contribuera ainsi au succès de notre Festival. En Allemagne, en Suisse et aux Etats-Unis votre cotisation de membre bienfaiteur est déductible des impôts.

Gli ospiti che si sentono particolarmente affezionati al Festival di Salisburgo possono diventare membri dell'« Associazione degli Amici del Festival » in qualità di promotori. Il loro contributo viene destinato al Festival di Salisburgo come sovvenzione per il programma della stagione. Essi consentono in tal modo l'immediata realizzazione di una produzione e contribuiscono idealmente e finanziariamente alla riuscita del nostro festival. In Germania, Svizzera e negli Stati Uniti il vostro contributo come promotore è fiscalmente deducibile.

FÖRDERER

Grundbetrag € 1.250,- / SFr. 1.400 / \$ 1,500 jährlich

- bevorzugte Kartenzuteilung (bis zu 15 Veranstaltungen à zwei Karten)
- Förderercard / Fördererlounge
- Zutritt zu drei Fördererproben
- Förderergeschenk / Förderercocktail
- dreimal jährlich die INFORMATIONEN für Freunde und Förderer
- das „Freunde-Sommerprogramm“: Künstlergespräche, Vorträge, Führungen

PATRONS

Minimum annual contribution: € 1,250 / SFr. 1,400 / \$ 1,500

- Preferential treatment of ticket orders (up to two tickets for up to 15 performances)
- Patron's Card / Patrons' Lounge
- Admittance to three Patrons' Rehearsals
- Patron's Gift / Patrons' Cocktail Reception
- Three times a year, the publication 'Friends' Magazine' is published
- 'Friends' Summer Programme': artist conversations, lectures, guided tours, etc.

MEMBRES BIENFAITEURS

Cotisation annuelle de base € 1.250,- / SFr. 1.400 / \$ 1,500

- Réservation prioritaire de billets (deux billets pour 15 représentations au maximum)
- Carte de membre bienfaiteur / accès au foyer
- Accès à trois répétitions réservées aux membres bienfaiteurs
- Cadeau / cocktail
- Trois fois par an « Friends' Magazine »
- « Programme d'été des Amis »: rencontres avec les artistes, conférences, visites guidées

PROMOTORI

Contributo di base annuale € 1.250,- / SFr. 1.400 / \$ 1,500

- Prenotazione privilegiata (sino a 15 rappresentazioni per due biglietti)
- Tessera promotore / Lounge promotore
- Accesso a tre prove promotori
- Regalo promotore / Cocktail promotore
- Tre volte all'anno il periodico "Friends' Magazine"
- "Programma d'estate speciale per gli Amici": interviste con artisti, conferenze e visite guidate

NEXT GENERATION – NXG

(Personen bis 45 Jahre)

Grundbetrag € 550,- jährlich

- bevorzugte Kartenzuteilung für die NXG-Packages (bis zu 7 Vorstellungen à zwei Karten)
- das „NXG-Sommerprogramm“: Einführungsvorträge, Führungen, Gespräche, Ausflüge, Events, Galadinner, Partys (z. T. gegen Entgelt)
- Nutzung des Community-Portals der Next Generation

NEXT GENERATION – NXG

(members up to 45 years)

Minimum annual contribution: € 550

- Preferential treatment of ticket orders for the NXG packages (up to two tickets for up to seven performances)
- 'NXG Summer Programme': introductory lectures, guided tours, conversations, excursions, events, gala dinners, parties (some of these with admission fees)
- Use of the Next Generation Community Portal

NEXT GENERATION – NXG

(inscription jusqu'à 45 ans)

Cotisation annuelle de base € 550,-

- Réservation prioritaire de billets pour forfaits NXG (deux billets pour 7 représentations au maximum)
- « Programme d'été NXG »: conférences d'introduction, visites guidées, entretiens, excursions, événements, dîners de gala, soirées (en partie payants)
- Accès au portail de Next Generation

NEXT GENERATION – NXG

(iscrizione fino ai 45 anni)

Contributo di base annuale € 550,-

- Prenotazione privilegiata per pacchetti NXG (sino a 7 rappresentazioni per due biglietti)
- "il programma d'estate NXG": relazioni introduttive, visite guidate, dibattiti, escursioni, eventi, cene di gala, party (alcuni a pagamento)
- Accesso al portale della community Next Generation

CLUBMITGLIEDER

Sie können auch Mitglied unseres Clubs werden. Privatpersonen können als Silver Club (€ 10.000,-) oder Golden Club (€ 50.000,-) Mitglieder in den Vorzug des speziell für diesen exklusiven Kreis geschaffenen Programms.

CLUB MEMBERS

You can also become a member of our Club. Individuals may choose between a Silver Club (€ 10,000) or a Golden Club (€ 50,000) membership; as member, you benefit from a programme created especially for this exclusive circle.

Gerne stehen wir in einem persönlichen Gespräch für weitere Auskünfte zur Verfügung.

We will be pleased to give you further information in a personal conversation.

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE
Mönchsberg 1, 5020 Salzburg, Austria
T +43-662-8045-284 · F +43-662-8045-474
office@festspielfreunde.at
www.festspielfreunde.at
www.festspielfreunde-nxg.at

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE
Mönchsberg 1, 5020 Salzburg, Austria
T +43-662-8045-284 · F +43-662-8045-474
office@festspielfreunde.at
www.festspielfreunde.at
www.festspielfreunde-nxg.at

MEMBRES DU CLUB

Vous avez aussi la possibilité de devenir membre de notre Club. Les particuliers profitent en tant que membres du Silver Club (€ 10.000,-) ou du Golden Club (€ 50.000,-) du programme spécialement créé pour ce cercle exclusif.

Nous sommes à votre disposition pour vous donner des informations plus détaillées.

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE
Mönchsberg 1, 5020 Salzburg, Austria
T +43-662-8045-284 · F +43-662-8045-474
office@festspielfreunde.at
www.festspielfreunde.at
www.festspielfreunde-nxg.at

MEMBRI DEL CLUB

Per singole persone è possibile aderire come membri del Silver Club (€ 10.000,-) o del Golden Club (€ 50.000,-) e usufruire dell'offerta di un programma speciale riservato ai membri del Club.

Saremo lieti di darle ulteriori informazioni in un colloquio personale.

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE
Mönchsberg 1, 5020 Salzburg, Austria
T +43-662-8045-284 · F +43-662-8045-474
office@festspielfreunde.at
www.festspielfreunde.at
www.festspielfreunde-nxg.at

Siemens Fest > Spiel > Nächte

Präsentiert von den Salzburger Festspielen,
Siemens, dem ORF Salzburg und Unitel.

**Diese Nächte
gehören allen.**

**Freitag, 27. Juli bis
Donnerstag, 30. August 2018**

Täglich Vorführungen von Festspielproduktionen
auf dem LED-Screen am Kapitelplatz Salzburg

 www.siemens.at/festspielnaechte

 www.facebook.com/siemens.oesterreich

 www.twitter.com/Siemens_Austria

EINTRITT FREI



HINWEISE FÜR BESTELLUNGEN

How to order tickets · Renseignements concernant la commande de billets · Avvertenze per gli ordini

ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

- ALLE BESTELLUNGEN** erbitten wir postalisch, per Fax, E-Mail oder online bis zum **8. JÄNNER 2018** an: KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE Postfach 140, 5010 Salzburg, Österreich F +43-662-8045-555 · T +43-662-8045-500 info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at Bestellungen, die nach dem Stichtag eintreffen, können erst nach den zeitgerecht eingegangenen Bestellungen bearbeitet werden.
- Bestellungen von **CLUBMITGLIEDERN, FÖRDERERN, VEREINSMITGLIEDERN UND ABONNENTEN** werden vorrangig bearbeitet und sind gekoppelt an den aktuellen Mitgliedstatus.
- Bitte geben Sie bei der Bestellung Ihres **ROLLSTUHLPLATZES** bekannt, ob Sie einen Sitzplatz für Ihre Begleitperson in unmittelbarer Nähe benötigen. Detaillierte Informationen zu allen Rollstuhlplätzen in den einzelnen Spielstätten finden Sie unter www.salzburgfestival.at/rollstuhlplatze
- Die Benachrichtigung über Ihre Bestellung erfolgt bis spätestens Ende März 2018.**
- DIREKTVERKAUF AB 23. MÄRZ 2018** SALZBURGER FESTSPIELE SHOP · KARTEN Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg Mo–Fr, 9:30–15:00 Uhr ab 1. Juli 2018: Mo–Sa, 9:30–17:00 Uhr ab 20. Juli 2018: täglich 9:30–20:00 Uhr
- ONLINE-KARTENKAUF** Sie können Ihre Karten für **PFINGSTEN 2018 AB SOFORT**, für den **SOMMER AB 23. MÄRZ 2018** direkt auf www.salzburgfestival.at über den interaktiven Spielplan buchen. Ihr Online-Kartenkauf wird über E-Mail automatisch bestätigt. Da über die Website nicht alle verfügbaren Plätze verkauft werden, kann es vorkommen, dass bei Veranstaltungen noch Karten verfügbar sind, obwohl diese online als ausverkauft gekennzeichnet sind.
- Das Rücktrittsrecht im Fernabsatz gemäß § 11 FAGG gilt nicht für den Erwerb von Eintrittskarten, da es sich hierbei um Freizeitdienstleistungen im Sinne des § 18 (1) Z 10 FAGG handelt.
- Die Karten werden gegen Gebühr per eingeschriebener Post zugesandt (bei Förderern nach Zahlungseingang des Förderbeitrags) oder liegen auf Wunsch im Kartenbüro der Salzburger Festspiele zur Abholung bereit. Pro Rechnung beträgt die Gebühr je nach Herkunftsland für Österreich € 6,-, Deutschland € 7,-, übriges Ausland 1% der Rechnungssumme, aber mindestens € 12,-. Ab vier Wochen vor der ersten gebuchten Vorstellung werden keine Karten mehr zugesandt, es wird um Abholung vor Ort gebeten.
- BITTE ZAHLEN SIE ERST NACH ERHALT UNSERER RECHNUNG UNTER ANGABE DER RECHNUNGSNUMMER**, innerhalb des angegebenen Zahlungsziels, ein. Die Salzburger Festspiele akzeptieren folgende Kreditkarten: Master Card, American Express, Diners Club, Visa, JCB. Ebenso möglich sind Zahlung per Banküberweisung (Spesen zu Lasten des Käufers) und Barzahlung sowie Zahlung mittels Bankomatkarte (Maestro) vor Ort. Ab drei Wochen vor Veranstaltungstermin ist nur noch Zahlung per Kreditkarte oder Bar-/Bankomatzahlung vor Ort möglich.
- Kartenbestellungen und -käufe sind in jeder Form verbindlich.** Optionale Kartenreservierungen sind leider ebenso wenig möglich wie Rückgabe und Umtausch gekaufter bzw. bestellter Karten. Kartenrücknahmen sind nur bei ausverkauften Vorstellungen zum kommissionseisen Verkauf gegen eine Kommissionsgebühr von 15% möglich. Für den Wiederverkauf zurückgegebener Karten übernehmen die Salzburger Festspiele keine Garantie. Allfällige Rücküberweisungen erfolgen bei Vorliegen der erforderlichen Bankverbindung ab dem Tag nach dem jeweiligen Vorstellungsdatum (bei mehreren Vorstellungen nach der letzten Vorstellung des Kommissionsscheins).
- Es liegt in Ihrer Verantwortung, die Angaben auf Ihren Eintrittskarten umgehend nach Erhalt zu überprüfen. Bei etwaigen Fehlern wenden Sie sich bitte an das Kartenbüro.
- Ersatzkarten können nur gegen Vorlage der Rechnung und des Lichtbildausweises schriftlich beantragt werden.
- Der Erwerb zum gewerblichen oder kommerziellen Weiterverkauf ist ohne vorherige Zustimmung der Salzburger Festspiele untersagt. Es ist weiters nicht gestattet, Eintrittskarten über Internetauktionen und -marktplätze sowie in Rundfunk, Presse oder sonstiger Weise öffentlich anzubieten. Die Salzburger Festspiele behalten sich vor, Personen, die gegen dieses Verbot verstoßen, zukünftig den Erwerb von Eintrittskarten zu verweigern und bestehende Eintrittskarten ohne Ersatz zu sperren. Auf Verlangen hat der Kunde die Verpflichtung, Namen und persönliche Daten derjenigen Personen bekanntzugeben, an die die Eintrittskarten weiterverkauft wurden.
- BESETZUNGS- UND PROGRAMMÄNDERUNGEN** sowie Änderungen der Beginnzeiten berechtigen nicht zur Rückgabe der Karten. Falls es zu Änderungen kommt, übernehmen die Salzburger Festspiele in einem zumutbaren Rahmen ihr Möglichstes, den Kartenkäufer darüber zu informieren. Es liegt aber in Ihrer Verantwortung, sich über eventuelle Änderungen selbst zu informieren. Die aktuellsten Informationen finden Sie auf unserer Website www.salzburgfestival.at
- Die Salzburger Festspiele behalten sich das Recht vor, aus organisatorischen Gründen andere Plätze als die auf der Eintrittskarte angeführten in der gleichen Kategorie zur Verfügung zu stellen.
- Da es sich bei der Aufführung des *Jedermann* am Domplatz um eine Open-Air-Aufführung handelt, ist ein Wetterrisiko nicht auszuschließen. Bei Regen sowie einer unklaren Wettersituation (z.B.: eventueller Starkregen oder Gewitter) kann es zu einer Verlegung ins Große Festspielhaus kommen. Sollte es während einer Aufführung des *Jedermann* am Domplatz zu einer Änderung der Wettersituation kommen, wird die Vorstellung bis 80 Minuten nach Beginn unterbrochen und im Großen Festspielhaus fortgesetzt. Zu einem späteren Zeitpunkt gilt die Vorstellung als gespielt. Der Kaufpreis der Eintrittskarten wird nicht rückerstattet. Aufgrund der Verschiedenheit der Spielstätten Domplatz und Großes Festspielhaus kann im Falle einer Aufführung des *Jedermann* im Großen Festspielhaus eine nebeneinanderliegende Platzierung nicht gewährleistet werden bzw. der Platz in Reihe und räumlicher Positionierung zum Domplatz variieren.
- Alle Arten von Bild- und Tonaufnahmen sowie die Benützung von Mobiltelefonen sind während der Aufführungen der Salzburger Festspiele untersagt. Im Falle von Foto-, Fernseh- und Videoaufnahmen durch die Festspiele oder durch berechtigte Dritte erklärt sich der Besucher mit eventuell entstehenden Bildaufnahmen seiner Person und der damit einhergehenden Verwertung einverstanden.
- Mit dem Kauf einer Eintrittskarte anerkennt der Besucher die Hausordnung der Salzburger Festspiele.
- Bei der Bestellung erfasste persönliche Daten werden für die Bearbeitung Ihrer Bestellung verwendet und gespeichert. Sie erklären sich weiters einverstanden, dass Ihre Daten zum Erhalt von Informationen und zu Zwecken des Marketings für Veranstaltungen der Salzburger Festspiele verwendet werden. Personenbezogene Daten werden nicht an Dritte weitergegeben, mit Ausnahme der beschränkten Weitergabe zum Zwecke der Vertragsabwicklung an Mitveranstalter und Lieferanten. Ein Widerruf dieser Zustimmung ist jederzeit möglich.
- Alle Preise sind in Euro inklusive der gesetzlichen Umsatzsteuer und können einer dynamischen Preisgestaltung unterliegen.
- Diese Geschäftsbedingungen unterliegen österreichischem Recht, unter Ausschluss des UN-Kaufrechts.
- HOTELBUCHUNGEN** direkt oder über www.salzburg.info

GENERAL TERMS AND CONDITIONS

- ALL ORDERS** are requested by mail, fax, e-mail or online by **JANUARY 8, 2018** and should be addressed to: TICKET OFFICE OF THE SALZBURG FESTIVAL Postfach 140, 5010 Salzburg, Austria F +43-662-8045-555 · T +43-662-8045-500 info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at Orders received after this deadline will only be processed after the orders placed before the deadline have been filled.
- Orders by **CLUB MEMBERS, PATRONS, ASSOCIATION MEMBERS AND SUBSCRIBERS** will be processed before individual ticket orders and are linked to the current membership status.
- When ordering a **SPACE FOR A WHEELCHAIR**, please state whether you require a seat nearby for a person accompanying you. You can find detailed information about all spaces for wheelchair users in the individual venues at www.salzburgfestival.at/wheelchairs.
- You will be notified about the status of your order by the end of March 2018 at the latest.**
- DIRECT SALES FROM MARCH 23, 2018 ONWARDS:** SALZBURG FESTIVAL SHOP · TICKETS Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg, Mon–Fri, 9:30 a.m. – 3:00 p.m. from July 1, 2018: Mon–Sat, 9:30 a.m. – 5:00 p.m. from July 20, 2018: daily 9:30 a.m. – 8:00 p.m.
- ONLINE TICKET SALES** You can buy your tickets for the **2018 WHITSUN FESTIVAL BEGINNING IMMEDIATELY** and for the **SUMMER BEGINNING ON MARCH 23, 2018** directly at www.salzburgfestival.at by using the interactive season overview. Since not all available tickets are sold through the website, it is possible that tickets are still available although they may be marked as 'sold' online.
- The right to withdraw from a contract in cases of distance selling according to § 11 FAGG does not apply to the purchase of concert or theatre tickets, since these are considered leisure services and therefore fall under § 18 (1) Z 10 FAGG (Austrian federal law).
- Tickets will be sent by registered mail for an additional fee (in the case of orders from Patrons, they will be sent after the donation has been received), or will be held at the Salzburg Festival ticket office for pickup. Depending on the country of origin, this additional mailing fee is €6 per invoice for Austria, €7 for Germany, and for all other countries 1% of the invoice sum, but at least €12. If there are less than four weeks before the date of the first performance in the order, tickets will not be mailed, and customers are requested to pick them up at the ticket office.
- PAYMENTS** should only be made after receipt of the invoice, quoting the invoice number, and within the time indicated on the invoice. The Salzburg Festival accepts the following credit cards: Master Card, American Express, Diners Club, Visa and JCB. It is also possible to pay via wire transfer (charges on the buyers account) and on-site in cash as well as with an ATM card (Maestro). Starting three weeks before the event, only credit card payments or cash payments/ATM payments on-site will be accepted.
- All ticket orders and purchases are binding.** Unfortunately, we are unable to accept optional ticket reservations and cannot exchange tickets once they have been purchased or ordered. Ticket returns are only possible for sold-out performances for resale on commission; a 15% commission fee applies. The Salzburg Festival cannot guarantee a resale of returned tickets. Potential wire transfer refunds will be made after the day of the performance originally purchased (in the case of several performances, after the day of the last performance for which tickets have been accepted for resale on commission), if the bank details of the customer are known to the Salzburg Festival.
- It is your responsibility to check the details printed on your tickets immediately upon receipt. Should you discover mistakes, please contact the ticket office as soon as possible.
- Substitute tickets can only be requested in writing, by submitting the invoice and a picture ID.
- Purchasing tickets for professional or commercial resale requires the prior consent of the Salzburg Festival. Furthermore, it is prohibited to offer tickets publicly via internet auctions and online marketplaces, via radio or press media or in any other way. The Salzburg Festival reserves the right to refuse to sell tickets to persons violating this rule, and to cancel their existing tickets without substitutes. Upon demand, the customer is obliged to inform the Salzburg Festival of the name and personal data of those persons to whom the tickets have been sold.
- CHANGES OF CAST OR PROGRAMME** as well as changed beginning times of performances do not justify a return of tickets. Should there be changes, the Salzburg Festival will do its utmost to inform ticket holders. However, it is your responsibility to stay informed about possible changes. The most current information is available on our website, www.salzburgfestival.at
- The Salzburg Festival reserves the right to offer guests other seats than the ones indicated on the tickets, within the same category as the purchased one, should organisational reasons require such changes.
- Since *Jedermann* performances on Domplatz (Cathedral Square) are open-air performances, the risk of inclement weather cannot be excluded. In case of rain as well as uncertain weather situations (e.g. possible torrential rain or storms) the performance may be moved to the Großes Festspielhaus (Large Festival Hall). If the weather changes during a performance of *Jedermann* on Cathedral Square, the performance will be interrupted and continued at the Großes Festspielhaus, provided that no more than 80 minutes of the performance have elapsed. After 80 minutes, the performance will be considered to have taken place in full, and the ticket prices will not be refunded. Due to the difference in nature of the venues Domplatz and Großes Festspielhaus, in the case of a performance of *Jedermann* at the Großes Festspielhaus, adjoining seating cannot be guaranteed, and the arrangement of seats and rows may vary.
- All manners of audio and video recordings as well as the use of mobile phones are prohibited during the performances of the Salzburg Festival. In the case of official photography, TV and video recordings carried out by the Festival or third parties with the Festival's permission, visitors declare their consent to possible images of their person being recorded and used.
- By purchasing a ticket, the visitor accepts the house rules of the Salzburg Festival.
- Personal data recorded and stored during the ticket purchasing process will be used in order to fulfill your order, and will be stored. You declare your consent to the use of your data in order to provide further information and for marketing purposes for Salzburg Festival events. Personal data will not be passed on to third parties, with the exception of such data sharing with co-presenters and service providers which is necessary for the fulfillment of the contract. You can withdraw your consent at any time.
- All prices are given in Euro and include Value Added Tax at the legal rate; they are subject to dynamic pricing.
- These terms and conditions are subject to Austrian law; the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods is excluded.
- HOTEL BOOKINGS** should be made directly or via www.salzburg.info

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

- TOUTES LES COMMANDES** devront être adressées par poste, avec fax, e-mail ou online jusqu'au **8 JANVIER 2018** au : KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE Postfach 140, 5010 Salzburg, Austria F +43-662-8045-555 · T +43-662-8045-500 info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at Les commandes reçues après cette date ne pourront être prises en considération qu'après celles parvenues dans les délais.
- Les demandes des **MEMBRES DU CLUB**, des **MEMBRES BIEN-FAITEURS**, des **AMIS** et des **ABONNES** seront traitées en priorité et dépendent du statut actuel des membres.
- Lorsque vous commandez une **PLACE POUR FAUTEUIL ROULANT**, veuillez nous signaler si vous avez besoin d'une place dans les environs immédiats pour la personne qui vous accompagne. Vous trouverez des informations détaillées sur toutes les places réservées aux fauteuils roulants dans les différents lieux d'exécution sur notre site : www.salzburgfestival.at/wheelchairs
- La réponse à votre commande vous sera envoyée fin mars 2018 au plus tard.**
- VENTE DIRECTE À PARTIR DU 23 MARS 2018 :** SALZBURGER FESTSPIELE SHOP · KARTEN Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg, lundi-vendredi, 9h30-15h00 À partir du 1 juillet 2018 : lundi-samedi, 9h30-17h00 À partir du 20 juillet 2018 : tous les jours, 9h30-20h00
- VENTE DE BILLETS SUR INTERNET** Vous pouvez acheter vos billets, **DÈS MAINTENANT POUR LA PENTECÔTE 2018, À PARTIR DU 23 MARS 2018 POUR L'ÉTÉ**, directement sur le site www.salzburgfestival.at à l'aide d'un programme interactif. Votre réservation en ligne est confirmée automatiquement par courrier électronique. Les places mises en vente sur le site ne représentent pas la totalité des places disponibles, il se peut donc qu'il y ait encore des billets pour certains spectacles indiqués comme complets en ligne.
- Le droit de retrait pour la vente à distance selon le § 11 FAGG n'a pas cours pour l'acquisition des billets de spectacles, car il s'agit ici d'une prestation de service de loisir au sens du § 18 (1) Z. 10 FAGG (loi fédérale autrichienne).
- Les billets vous seront envoyés par lettre recommandée (pour les membres bienfaiteurs après réception du montant de la cotisation), moyennant majoration pour frais d'envoi, ou pourront être retirés aux guichets du Festival de Salzburg. Cette majoration indiquée séparément est de 6 € pour l'Autriche, 7 € pour l'Allemagne et de 1% du montant de la facture, mais au moins 12 €, pour les autres pays. Les billets ne seront plus envoyés au-delà de 4 semaines précédant la première manifestation réservée, et pourront alors être retirés aux guichets du Festival de Salzburg.
- Veuillez attendre notre facture pour effectuer le **PAIEMENT**, en respectant le délai indiqué et en notant le numéro de la facture. Le Festival de Salzburg accepte les cartes de crédit suivantes : Master Card, American Express, Diners Club, Visa, JCB. Les paiements peuvent aussi être effectués par virement (défraiements à la charge de l'acheteur) ou, sur place, en espèces ou par carte Maestro. À partir de trois semaines avant la date de la première représentation, le règlement devra être effectué exclusivement par carte de crédit ou, sur place, en espèces ou par carte Maestro.
- La réservation et l'achat de billets sont définitifs à tous égards.** La réservation optionnelle de billets est malheureusement impossible, tout comme le retour ou l'échange de billets achetés ou réservés. Les billets ne sont repris en commission que si la représentation a lieu à guichets fermés, contre une retenue de 15% pour frais de commission. Le Festival de Salzburg ne garantit en aucun cas la revente des billets rendus. Le remboursement éventuel sera effectué après communication des coordonnées bancaires nécessaires au plus tôt le lendemain de la date de la représentation (dans le cas de plusieurs représentations, au lendemain de la dernière manifestation prise en commission).
- Il vous revient de vérifier les mentions portées sur vos billets dès que vous les avez reçus. En cas d'erreur, veuillez prendre contact immédiatement avec le bureau de vente des billets.
- Les billets de remplacement (duplicata) peuvent être demandés exclusivement par écrit et sur présentation de la facture et d'une pièce d'identité avec photo.
- L'achat en vue d'une revente professionnelle ou commerciale est strictement interdit sans l'accord préalable du Festival de Salzburg. Il est également interdit de mettre les billets en vente sur des plateformes et des enchères sur Internet, et de les proposer à la radio, dans la presse ou par tout autre moyen public. Le Festival de Salzburg se réserve le droit de refuser à toute personne qui contreviendrait à cette interdiction l'achat ultérieur de billets et de bloquer la validité des billets d'entrée sans aucune contrepartie. Le client est dans l'obligation de fournir sur demande l'identité et les coordonnées des personnes à qui il a revendu les billets.
- LES CHANGEMENTS DE DISTRIBUTION ET DE PROGRAMME** de même que la modification de l'heure de la représentation ne justifient pas le remboursement des billets. En cas de changements, le Festival de Salzburg fera tout ce qui sera en son pouvoir pour informer les personnes ayant des billets. C'est toutefois à vous qu'il incombe de vous renseigner sur d'éventuels changements. Vous trouverez les informations mises à jour en permanence sur notre site www.salzburgfestival.at
- Dans le cas d'impératifs organisationnels, le Festival de Salzburg se réserve le droit d'attribuer d'autres places que celles indiquées sur les billets, en respectant la catégorie.
- La représentation de *Jedermann* sur la Place de la Cathédrale étant une représentation en plein air, les risques d'intempéries ne peuvent pas être exclus. En cas de pluie ou de temps incertain (p. ex. si des pluies ou des orages sont prévus), la représentation peut être transférée dans la Grande Salle du Festspielhaus. Si le temps change pendant la représentation de *Jedermann* sur la Place de la Cathédrale, le spectacle sera interrompu et poursuivi dans la Grande Salle du Festspielhaus si le changement de temps survient jusqu'à la 80ème minute après le début de la représentation. Au-delà de 80 minutes, le spectacle est considéré comme ayant eu lieu et les billets ne seront pas remboursés. Du fait de la différence de configuration des lieux d'exécution de *Jedermann* sur la Place de la Cathédrale et dans la Grande Salle du Festspielhaus, nous ne pouvons pas garantir que les places achetées soient toujours contiguës au cas où la pièce serait transférée dans la Grande Salle du Festspielhaus, la disposition des places et des rangées divergent par rapport à la Place de la Cathédrale.
- Il est interdit de faire des prises de vues et de son, quelle qu'en soit la forme, et d'utiliser les téléphones portables pendant les représentations du Festival de Salzburg. En cas d'enregistrements photographiques, télévisés ou sur vidéo par le Festival de Salzburg ou par des tiers autorisés, les spectateurs acceptent l'éventualité d'une prise de vue de leur personne et de l'utilisation qui pourrait s'ensuivre.
- Avec l'achat d'un billet, le client accepte le règlement du Festival de Salzburg.
- Les coordonnées personnelles saisies lors de la commande sont utilisées et sauvegardées pour le traitement de votre commande conformément à la législation sur la protection de la vie privée. En outre, vous vous déclarez d'accord pour que ces données soient utilisées pour l'envoi d'informations et pour le marketing des manifestations du Festival de Salzburg. Les coordonnées personnelles ne sont pas communiquées à des tiers, à l'exception de la transmission restreinte pour satisfaire aux contrats avec les coorganisateur ou les approvisionneurs. Vous pouvez à tout moment résilier cet accord.
- Tous les prix sont en Euros, TVA comprise. Ils peuvent être soumis à une structure dynamique des prix.
- Les présentes conditions de vente relèvent du droit autrichien, les dispositions de la convention des Nations Unies CVIM n'étant pas opposables.
- LES RESERVATIONS D'HÔTELS** peuvent être effectuées directement ou sur www.salzburg.info

CONDIZIONI GENERALI DI CONTRATTO

- Si prega di inviare **TUTTI GLI ORDINI** tramite posta, fax, e-mail oppure online entro l'**8 GENNAIO 2018** a: KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE Postfach 140, 5010 Salzburg, Austria F +43-662-8045-555 · T +43-662-8045-500 info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at Gli ordini pervenuti oltre il termine ultimo saranno presi in considerazione solo subordinatamente agli ordini pervenuti entro i tempi stabiliti.
- Agli ordini di **SOCI DEI CLUB, PROMOTORI, MEMBRI DELL'ASSOCIAZIONE E ABBONATI** sarà accordato un trattamento prioritario. Inoltre questi ordini sono legati allo status del membro.
- Per la prenotazione di **POSTI PER DISABILI IN SEDIA A ROTELLE** si prega di comunicare se si necessita di un posto nelle immediate vicinanze per l'accompagnatore. Per informazioni dettagliate su tutti i posti per disabili in sedia a rotelle nelle diverse sedi degli spettacoli consultare il sito www.salzburgfestival.at/wheelchairs
- La risposta dell'ordine viene comunicata al più tardi entro la fine di marzo 2018.**
- VENDITA DIRETTA DAL 23 MARZO 2018:** SALZBURGER FESTSPIELE SHOP · KARTEN Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg, Austria lunedì-venerdì, ore 9.30-15.00 dal 1 luglio 2018: lunedì-sabato, ore 9.30-17.00 dal 20 luglio 2018: tutti i giorni, ore 9.30-20.00
- VENDITA ONLINE** È possibile comprare i biglietti per **PENTECOSTE 2018 DA SUBITO** e per **L'ESTATE** a partire dal **23 MARZO 2018** direttamente presso il sito www.salzburgfestival.at tramite il programma interattivo. L'acquisto online viene confermato automaticamente con una e-mail. Non tutti i posti disponibili sono acquistabili online. Può accadere pertanto che per alcune rappresentazioni siano disponibili ancora biglietti, benché online risultino esauriti.
- Il diritto di recesso nella vendita a distanza in base al § 11 della legge sui contratti a distanza FAGG non risulta valida per l'acquisto dei biglietti, trattandosi in questo caso di servizi ricreativi ai sensi del § 18 (1) Z 10 della legge sui contratti a distanza FAGG (legge federale austriaca).
- I biglietti vengono inviati con addebitamento delle spese tramite lettera raccomandata (per i promotori ad avvenuto pagamento del contributo finanziario) o, a richiesta, si possono ritirare presso l'ufficio vendite del Festival di Salisburgo. Per ogni fattura emessa vengono addebitate le seguenti spese, a seconda del paese: per l'Austria € 6,-, per la Germania € 7,- e per il resto dei paesi esteri l'1% dell'importo della fattura stessa, in ogni caso non meno di € 12,-. A partire da quattro settimane prima del primo spettacolo prenotato non è più previsto l'invio dei biglietti e si prega di ritirare gli stessi alla biglietteria.
- Si prega di effettuare il **PAGAMENTO** indicando il numero della fattura solo dopo il ricevimento della nostra fattura entro il termine di pagamento indicato. Il Festival di Salisburgo accetta le seguenti carte di credito: Master Card, American Express, Diners Club, Visa, JCB. Sono inoltre possibili pagamenti tramite bonifico bancario (spese al carico del acquirente) o in contanti, nonché tramite Bancomat (Maestro) alla biglietteria. Dalla terza settimana precedente la data della rappresentazione il pagamento è possibile solo tramite carta di credito o, alla biglietteria, in contanti o tramite Bancomat.
- L'ordine e l'acquisto di biglietti effettuati con qualsiasi modalità sono sempre vincolanti.** Prenotazioni opzionali e la sostituzione di biglietti acquistati o ordinati non sono purtroppo possibili. La restituzione di biglietti è possibile solo in caso di rappresentazioni che fanno registrare il tutto esaurito tramite vendita in consegna e con la detrazione dal prezzo di acquisto di una tassa amministrativa del 15%. Il Festival di Salisburgo non assume alcuna garanzia per la rivendita di biglietti restituiti. Eventuali rimborsi del bonifico verranno effettuati se sono note le coordinate bancarie ed a partire dalla giornata che segue la data del relativo spettacolo (in caso di più spettacoli: dopo l'ultima rappresentazione indicata sul foglio commissione).
- L'acquirente è tenuto a verificare i dati riportati sul biglietto immediatamente dopo aver preso in consegna lo stesso. Nel caso di errori, si prega di rivolgersi immediatamente all'ufficio vendite.
- Biglietti sostitutivi possono essere richiesti solo su presentazione della fattura e di un documento d'identità per iscritto.
- L'acquisto di biglietti a fini di rivendita commerciale senza previa autorizzazione del Festival di Salisburgo è vietato. Inoltre non è permesso offrire al pubblico biglietti su aste o marketplace online, nonché tramite la radio, la stampa o in altro modo. Il Festival di Salisburgo si riserva il diritto di rifiutare in futuro a persone che violano questo divieto l'acquisto di biglietti e di bloccare biglietti già acquistati senza risarcimenti. Su richiesta il cliente ha l'obbligo di indicare i nomi e i dati personali delle persone alle quali sono stati rivenduti i biglietti.
- CAMBIAMENTO DI INTERPRETI E DI PROGRAMMA**, nonché variazioni dell'orario d'inizio della rappresentazione non danno diritto alla restituzione del biglietto. In caso di variazioni, il Festival di Salisburgo farà il possibile entro ragionevoli limiti per informare gli acquirenti. L'acquirente è però tenuto a informarsi in merito a eventuali cambiamenti. Informazioni aggiornate sono indicate al nostro sito web www.salzburgfestival.at
- Il Festival di Salisburgo, si riserva il diritto di assegnare posti diversi della stessa categoria, se ciò risulta necessario per motivi di organizzazione.
- Dato che lo *Jedermann* in piazza Domplatz è uno spettacolo all'aperto, non si possono escludere rischi meteorologici. In caso di pioggia o di situazione meteorologica incerta (ad es. forti rovesci o temporali) è possibile che lo spettacolo venga trasferito al Großes Festspielhaus. In caso durante la rappresentazione dello *Jedermann* in piazza Domplatz le condizioni meteorologiche cambiassero, la rappresentazione verrà interrotta entro 80 minuti dall'inizio per proseguire al Großes Festspielhaus. Se invece sono già passati 80 minuti di rappresentazione, si considererà la rappresentazione come sufficiente e non è previsto un rimborso dei biglietti. A causa della diversa configurazione delle sedi Domplatz e Großes Festspielhaus, in caso lo spettacolo si svolga al Großes Festspielhaus non è possibile garantire posti contigui, e/o la fila in cui si trova il posto e il suo posizionamento in sala possono variare.
- Durante gli spettacoli del Festival di Salisburgo sono vietati tutti i tipi di registrazioni audio e audiovisive, nonché l'utilizzo di telefoni cellulari. In caso di riprese fotografiche, televisive o videoregistrazioni effettuate dal Festival di Salisburgo o da terzi autorizzati il pubblico con la sua partecipazione dona implicitamente il proprio consenso ad eventuali riprese della sua persona e ad un loro utilizzo.
- Con l'acquisto di un biglietto il visitatore riconosce il regolamento interno del Festival di Salisburgo.
- I dati personali registrati all'ordine vengono utilizzati per la gestione dell'ordine e salvati nel pieno rispetto delle norme sulla tutela dei dati personali. Il visitatore autorizza il Festival di Salisburgo ad utilizzare i suoi dati per l'invio di informazioni e per promuovere gli spettacoli del Festival. I dati personali non possono essere trasmessi a terzi, ad eccezione della trasmissione di una quantità limitata di dati a coorganizzatori e fornitori ai fini dell'esecuzione dei contratti.
- Tutti i prezzi sono indicati in Euro IVA inclusa e possono sottostare a una determinazione dinamica dei prezzi.
- Le presenti condizioni di vendita sono soggette al diritto austriaco, a esclusione della Convenzione ONU sulla vendita internazionale di beni.
- Per **EVENTUALI PRENOTAZIONI HOTEL** si prega di rivolgersi direttamente agli esercenti o consultare il sito www.salzburg.info

ANMELDUNG FÖRDERER

Application form to become a patron · Inscription pour devenir membre bienfaiteur
Iscrizione per diventare promotore



Ich unterstütze **als Förderer** die Salzburger Festspiele 2018 mit einem Jahresbeitrag von

_____ EURO

(Grundbetrag: € 1.250,-)

I will contribute to the Salzburg Festival 2018 **as a patron** with an annual donation of

_____ EURO

(Minimum donation: € 1,250)

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE
Mönchsberg 1 · 5020 Salzburg, Österreich
T +43-662-8045-284
F +43-662-8045-474
office@festspielfreunde.at
www.festspielfreunde.at

SALZBURG FESTIVAL SOCIETY, Inc.
\$ 1,500 (tax deductible)
Joseph Bartning
509 Madison Avenue, Suite 802
New York, NY 10022
T +1 (212) 355.5675
F +1 (212) 355.5677
office@SFSociety.org
www.sfsociety.org

You are kindly requested to effect your payment after having received our invoice. Please find order form on the reverse.

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE e.V.
Bad Reichenhall
(für Deutschland steuerlich abzugsfähig)

SCHWEIZER FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE
SFr 1.400 (steuerlich abzugsfähig)
Kontakt: Anna-Christine Straub
T +41-7746-79067
schweizer@festspielfreunde.at

Wir bitten Sie, die Zahlung erst nach Erhalt unserer Rechnung durchzuführen. Bestellformular umseitig.

Name (bitte in Blockschrift)
Name (please print)

Straße
Street

PLZ, Ort, Land
Postcode, address, country

Tel.-Nr., Mobil-Nr.
Phone no., mobile phone

E-Mail _____

Mit dieser Bestellung bestätige ich meine Zustimmung zur Verwendung, Verarbeitung und beschränkten Weitergabe meiner personenbezogenen Daten in einem für den Geschäftsbetrieb der Salzburger Festspiele notwendigen Ausmaß (siehe auch AGB § 19).
 Ich bin mit der über den Bestellprozess notwendigen weiteren Verwendung der Daten nicht einverstanden.
With this order, I confirm my consent to the use, processing and limited sharing of my personal data, to the extent it is necessary for the Salzburg Festival to fulfill its business commitments (See also § 19 of the General Terms and Conditions).
 I do not agree that my personal data that are necessary for processing the order will be further used.

SALZBURGER FESTSPIELE Kartenbüro · Postfach 140 · 5010 Salzburg · Austria
F +43-662-8045-555 · T +43-662-8045-500 · info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at



WHEN YOUR
ARTISTRY
REACHES
THE PINNACLE,
YOU'VE MADE
HISTORY.

This watch is a witness to an unforgettable summer gathering. Worn on the wrists of the world's finest artists in music, theatre, dance and opera. It doesn't just tell time. It tells history.



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST 28



SALZBURG FESTIVAL


ROLEX



ABBILDUNGEN

Sämtliche Abbildungen in dieser Publikation stammen von Cy Twombly. Wir danken allen beteiligten Personen, die uns bei der Einholung der notwendigen Autoren- und Bildrechte behilflich waren. Im Besonderen gilt unser Dank der Cy Twombly Foundation und deren Präsidenten Nicola Del Roscio für die Genehmigung zum Abdruck der Werke von Cy Twombly sowie den Archives Nicola Del Roscio und Raffaele Valente, dass sie uns die Bildvorlagen zur Verfügung gestellt haben. Für Unterstützung danken wir zudem der Galerie Bastian, Berlin, und Heiner Bastian sowie dem Museum Brandhorst und Achim Hochdörfer und dem Schirmer/Mosel-Verlag München, der den *Catalogue Raisonné* verlegt hat und der uns unentbehrliche Stütze bei der Bildauswahl war.

CY TWOMBLY

geboren 1928 in Lexington, Virginia, galt als einer der bedeutendsten und einflussreichsten amerikanischen Künstler des 20. Jahrhunderts und wichtigsten Vertreter des Abstrakten Expressionismus. Der Maler, Zeichner, Bildhauer, Fotograf und Objektkünstler entwickelte mit schriftartigen Zeichen, die er auf großformatigen Leinwänden ins Monumentale steigerte, einen ganz eigenen und unverwechselbaren Stil. „In Twomblys Bildern und Skulpturen wird die mediterrane Welt antiker Mythen heraufbeschworen, wobei er gerade das Beiläufige und Untergründige ins Zentrum rückt“ (Achim Hochdörfer). Cy Twombly starb am 5. Juli 2011 in Rom.

TEXTE

Heiner Bastian, gekürzter Wiederabdruck aus: © Cy Twombly: Werkverzeichnis der Gemälde Bd. V 1996–2007, mit freundlicher Genehmigung des Schirmer/Mosel-Verlages München, der Cy Twombly Foundation und des Autors. Alle übrigen Texte sind Originalbeiträge für diese Publikation. Die Einführungen zu den konzertanten Opern verfasste Christian Arseni (Übersetzungen von Sophie Kidd); jene zur *Ouverture spirituelle* und zu Galina Ustvolkskaja schrieb Walter Weidringer; den Text zu Beat Furrer verfasste Daniel Ender – sämtliche Konzert-Übersetzungen übernahm Toby Alleyne-Gee. Sebastian Smallshaw besorgte die Übersetzungen zu den Schauspiel-Recherchen und Lesungen sowie zur Oper für Kinder und zu den Jugendcamps. Geneviève Geffray übernahm die Übertragung des französischen Originaltextes von Christian Longchamp zu *The Bassarids* ins Deutsche.

Sämtliche Titelzitate zu den Einführungstexten sind den Libretti und Stückvorlagen entnommen:
 „O ew'ge Nacht! Wann wirst du schwinden?“ (Tamino in *Die Zauberflöte*, 1. Aufzug) · „Wer ist dies Weib, das mich ansieht? Ich will ihre Augen nicht auf mir haben.“ (Jochanaan in *Salome*, 3. Szene) · „Wenn das nun alles nur ein Wahngebilde meiner kranken Seele ist?“ (Hermann in *Pique Dame*, 2. Akt) · „Ich weiß, wie man Männer zähmt“ [So a domar gli uomini come si fa] (Isabella in *L'italiana in Algeri*, 1. Akt) · „Wer unglücklich geboren ist, klage sich selbst an, nicht die anderen“ [Chi nasce sfortunato di se stesso si dolga, e non d'altrui] (Poppea in *L'incoronazione di Poppea*, 1. Akt) · „Nein! Nein! Dies Fleisch bin ich!“ (Pentheus in *Die Bassariden*, 3. Satz) · „Ein einziger Henker könnte das Gericht ersetzen“ (Josef K. in *Der Prozess*, 8. Bild) · „Bist du deinem Schwur treu geblieben?“ [Es-tu resté fidèle à ton serment?] (Zurga in *Les Pêcheurs de perles*, 1. Akt)
 „Nun ist wohl Weinens Zeit!“ (*Jedermann*) · „Welch einen Traum entsetzenvoll träumt ich“ (Penthesilea in *Penthesilea*, 14. Auftritt) · „Ich fühlte den Wahnsinn in meinem Blut, fühlte seine Hatz durchs Hirn“ (Knut Hamsuns Hauptfigur in *Hunger*) · 'Being!... what a stunning idea it is to just be? How subversive it is?' (Dovaleh in *A Horse Walks into a Bar*) · „Dem Geschlecht der Stadt will ich tönen nun die Kage, die trauernde“ (*Die Perser*)

IMPRESSUM

Medieninhaber

Salzburger Festspielfonds

Direktorium

Helga Rabl-Stadler, Präsidentin
 Markus Hinterhäuser, Intendant
 Lukas Crepaz, Kaufmännischer Direktor

Schauspiel

Bettina Hering, Leitung
 Sven Neumann, Leitung Produktion Schauspiel

Konzert

Florian Wiegand, Leitung
 Axel Hiller
 Martina Elmer

Künstlerisches Betriebsbüro

Evamaria Wieser, Leitung
 Xenia Hofmann, Opernreferentin

REDAKTION & GESTALTUNG

Dramaturgie & Publikationen

Margarethe Lasinger, Leitung & Konzeption
 Christiane Klammer, Grafik
 Christian Arseni

Verkauf & Marketing

Christoph Engel, Leitung
 Karin Zehetner

Grafische Vorlage

Eric Pratter

Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg

Druck

Samson Druck GmbH, St. Margarethen im Lungau
 www.samsondruck.at

Diese Publikation der Salzburger Festspiele ist gedruckt auf Salzer Design white, Vol. 1.5, 80g und 100g (bzw. 300g), hergestellt von **SALZER PAPIER**, St. Pölten

Redaktionsschluss

24. Oktober 2017 · Änderungen vorbehalten

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und der Verbreitung sowie der Übersetzung vorbehalten. Sämtliche Abbildungen von Cy Twombly: © Cy Twombly Foundation, 2017



Exklusiver Medienpartner der Salzburger Festspiele

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN
18. – 21. MAI 2018



Künstlerische Leitung

Cecilia Bartoli



OPER G. ROSSINI L'ITALIANA IN ALGERI

Jean-Christophe Spinosi · Moshe Leiser / Patrice Caurier
 Cecilia Bartoli · Peter Kálmán · Edgardo Rocha u. a.
 Ensemble Matheus · Philharmonia Chor Wien

GEISTLICHE MATINEE BRAHMS-REQUIEM

A. BRUCKNER · J. BRAHMS
 Jérémie Rhorer · Genia Kühmeier · Andrè Schuen
 Pierre-Laurent Aimard · Markus Hinterhäuser
 Chor des Bayerischen Rundfunks

OPER KONZERTANT J. OFFENBACH LA PÉRICHOLE

Aude Extrémo · Benjamin Bernheim · Laurent Alvaro · Lea Desandre u. a.
 Marc Minkowski · Les Musiciens du Louvre

ORCHESTERKONZERT STAATSKAPELLE BERLIN

G. ROSSINI · E. GRIEG · P. I. TSCHAIKOWSKI
 Daniel Barenboim · Andrés Schiff

ARIENREZITAL JAVIER CAMARENA

G. ROSSINI · M. GARCÍA
 Gianluca Capuano · Les Musiciens du Prince – Monaco

SOLISTENKONZERT MAXIM VENGEROV

M. BRUCH · C. SAINT-SAËNS · P. I. TSCHAIKOWSKI
 Camerata Salzburg

FESTKONZERT STAATSKAPELLE BERLIN

G. ROSSINI · R. WAGNER
 Daniel Barenboim · Cecilia Bartoli · Rolando Villazón · Jonas Kaufmann

www.salzburgfestival.at

